خالدة سعيد

# في البدءِ كانَ المثنّى



# في البدءِ كانَ المثنَّى

صدرت بعض عناصر هذا الكتاب في طبعة سابقة، عام ١٩٩١، عن جامعة الأمم المتحدة ودار الفنك بالدار البيضاء. وكانت بعنوان «المرأة، التحرر، والإبداع».

لوحة الغلاف بريشة الفنان رينيه ماغريت (١٨٩٨-١٩٦٧)

تصميم الغلاف: ماريا شعيب

خالدة سعيد

# في البدءِ كانَ المثنّى



الطبعة الأولى ٢٠٠٩

ISBN 978-1-85516-296-9

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
الرمز البريدي: ٦١١٤ – ٢٠٣٣
هاتف: ٨٦٦٤٤٢ (٠١)، فاكس: ٨٦٦٤٤٣ (٠١)
e-mail: alsaqi@cyberia.net.lb

# الإهداء

ظلّ أبي، خليل صالح، يردّد لي منذ الطفولة:

لا فضل لإنسان على إنسان بجنسه، بل بعلمه وأعماله،

ومنذ سنّ مبكرة جاءني بكتب نساء نهضويّات.

إلى ذكراه الغالية ونور عقله

أُهدي هذا الكتاب.

الطبعة الأولى ٢٠٠٩

ISBN 978-1-85516-296-9

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
الرمز البريدي: ٦١١٤ ـ ٢٠٣٣
هاتف: ٨٦٦٤٤٢ (٠١)، فاكس: ٨٦٦٤٤٣ (٠١)
e-mail: alsaqi@cyberia.net.lb

# الإهداء

ظلّ أبي، خليل صالح، يردّد لي منذ الطفولة:

لا فضل لإنسان على إنسان بجنسه، بل بعلمه وأعماله،

ومنذ سنّ مبكرة جاءني بكتب نساء نهضويّات.

إلى ذكراه الغالية ونور عقله

أُهدي هذا الكتاب.

# مدخل

## هوية أسطورية سابقة تخترق الأديان والحضارات

ظاهرة تحكّم المذكّر في المؤنّث قديمة، سابقة للأديان، وشديدة التعقيد. وإذا كانت أعراض هذا التحكّم، والمؤسّسات والبنى والقوانين التي نتجت من هذا التحكّم ونظّمته ورسّخته، قابلة للكشف عبر التحليل والبحوث التاريخية الإتنولوجية فإنّ قراءتها النفسية ـ البيولوجية لا تزال في مدار الأساطير ومستوى اللاوعي. ربما أمكن وصف هذه العلاقة أو تصنيفها على المستوى الفردي، لكنّ الصعب هو تحليل موقف الهيمنة والتملّك والقمع الذي يحضر غريزيّاً عفويّاً وثقافيّاً لدى المذكّر، فرداً وجماعة، إزاء عموم الجنس المؤنّث؛ أي إزاء المؤنث كجنس بإطلاق، لا كمجرّد فرد شريك وقريب أو مخصوص.

مع ذلك لا يعني هذا القول الحياد الكامل أو السلبية الدائمة للمؤنّث إزاء هذا الوضع وأحكامه. ولا بدّ من الملاحظة أنه ليس للتحكّم الفردي أو التملّك الغريزي اتّجاه واحد. غير أنّ سلطة المؤنّث أو سطوة المؤنث على المذكّر، إذا حضرت، حضرت كاستثناء أو قامت في الحيّز الخاصّ وفي نطاق فردي أو أسري، وبشكل ما في حيّز سيكولوجي خفيّ أو سلوكيّ ظاهر.

بينما سلطة المذكّر الغريزية والمادّية الاجتماعية والمعنوية، تتمتّع بالشمول والامتداد في ما يتجاوز العلاقات الخاصّة والأسرية إلى الفضاء الاجتماعي السياسي الحقوقي العام. وهي التي تتموضع في أعراف وقيم وأخلاقيّات ومحرّمات وأوامر دينية، وتتحوّل إلى أحكام تُطوِّع الدين، بل تخترق الدينيّ لتنبني في تراتب اجتماعي جنسي، كما تترسّخ في قوانين وأنظمة عامّة معقّدة.

فنوازع الهيمنة التي يتحرّك بموجبها الفرد المذكّر تتخذ سمة الانتداب الجمعي والتراثي، حيث الرجل المفرد يتصرّف كممثّل لعموم جنس الرجال وللسلطة المعنوية الجمعية وحتى الدينية. من هنا أنّ سلطة المذكّر هي التي تؤسّس منظومة الأعراف والتصوّرات والتقويمات والتقاليد المتصلة بالتراتب الجنسي جسديّاً ومعنويّاً وحقوقيّاً. ومن ثمّ هي التي تتموضع في التقاليد وتحدّد القوانين، وهي التي تفرض منحاها في القراءات الدينية والتآويل والمرويّات؛ ويتمثّل ذلك في ديانات مختلفة، منذ القديم، ومع اليهودية خاصّة، وصولاً إلى المسيحية والإسلام. وبالنتيجة تأسّس التراتب الديني ـ التشريعي والتراتب الاقتصادي والسياسي على التراتب الجنسي فضلاً عن التراتب القبلي والطبقي.

إرهاب المذكّر الذي يستبدّ بالمؤنّث (ذلك الإرهاب المتّكئ على القيم كما أسّس لها الذكور) يأخذ مظهر القيمة والتشدّد الأخلاقي وحتى الديني. هذا الإرهاب يتعدّى امرأة معيّنة إلى الجنس بتمامه. هذه العلاقة المعقّدة يغذّيها نهر الغريزة الجوفي عابر التاريخ ومخترق الحضارات والأديان. فالحركات الإنسانية الكبرى، سواء تمثّلت في الأديان الكتابية التوحيدية (غير الإبراهيمية) كالزرادشتية، أو الأديان التوحيدية الإبراهيمية كاليهودية والمسيحية والإسلام، أو في الحركات الروحية الكبرى كالبوذية والكونفوشية، أو تمثّلت في ثورات اجتماعية أوروبية، لم تنجح في تقنين هذه العلاقة الملتبسة أو جلائها وتنظيمها، ولا استطاعت أن تحرّرها من النوازع وممّا يؤجّجها من علاقات القوّة، حين لم تكرّسها أو تنظّر لها. ويظهر ذلك حتى مع بعض فلاسفة «عصر الأنوار».

وفي ما يتصل بالنساء تحديداً، فإنّ المقابلة بين النصوص التأسيسية للأديان، كالأناجيل والقرآن، من جهة، ثمّ أعمال التابعين، كأعمال الرسل ثم اللاهوتيين في المسيحية، ورواة «الأحاديث النبوية» والفقهاء في الإسلام، من جهة ثانية، هذه المقابلة تكشف البون الواضح بين النصوص الأولى التأسيسية وبين شروح الفقهاء والدعاة في إطار الواقع الاجتماعي؛ وأتكلّم هنا على ما يتّصل بتصوّر هوية النساء تحديداً؛ إذ تُعتَبَر النساء جميعاً امرأة واحدة. فالتنميط هو ما يسم النظرة إلى النساء والسلوك إزاءها، فرديّاً وجمعيّاً. وفي هذا الصدد تكثر الانزياحات عن النصوص

الأساس، في الديانات الكتابية الكبرى؛ حتى أنّ نظم الحكم الإسلامية عرفت إحداثات كثيرة وأبدت مرونة وقبولاً للتطوّر في شؤون أساسية كالحكم والسياسة والعلاقات الدولية والاقتصاد والمصارف والعمران والقوانين والعلوم، وحتى علوم الفلك والجيولوجيا وزرع النّطفة وزرع الأعضاء واستكشاف جنس الجنين أو حتى اختيار جنس الجنين، إلى عدد ضخم من تحولات الحياة الحديثة وعدد منها يُخلّ بمسائل عقدية أساسية. غير أنّ هذه النظم قد ازدادت تشدّداً في كل ما يتصل بالنساء؛ بدأت بتحديد حركة النساء في المجال العام ومنع النساء من المساجد منذ عهد الخليفة الراشدي الثاني، وبلغت مبالغ مغرقة في التردي مع مرور الزمن وتبدل السلالات الحاكمة، سواء على مستوى الأحوال الشخصية أو الأوضاع الاجتماعية والسياسيّة وتقييد حركة النساء، والتغييب المطلق للنساء في الحياة الجمعية، أو إنكار صلاحياتهن على مستوى تدوين المأثورات الدينية أو وضع الشروح والنصوص الدينية واستنباط القوانين. أي على المستوى التاريخي المعيش.

هذا البون ينجم عن التفاوت الذي لا يكف عن التضخّم بين المنبع المبدئي للأديان (أي النصوص الأساس) وبين الإرث التاريخي الثقافي الاجتماعي السيكولوجي الذي يحضر في المرويّات ويُحمَل على الأصول. فهذه المأثورات المروية والسنن المرعية، قد حملت في شباكها، بصورة واعية حيناً ولا واعية وغير مقصودة حيناً آخر، كثيراً من الموروثات والمؤثّرات القديمة السابقة للأديان، ولاسيّما للمسيحية والإسلام؛ كما حملت كثيراً من المأثورات الشعبية حول النساء، ومن خارج الديانة الجديدة أو الحركة الجديدة. بل إنّ الديانات المتجاورة جغرافيّاً اختلفت في الأركان العقائدية بينما اتفقت في ما يتصل بالنساء والقوانين التي تضبط حياتهنّ الاجتماعية.

بالعودة إلى نصوص الأناجيل، مثلاً، يمكن أن نلاحظ بوضوح مواقف المسيح من النساء سواء كنّ من المريدات أو كنّ خاطئات، كمثال المرأة الزانية التي رفض المسيح رجمها قائلاً: «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأوّل حجر» (إنجيل يوحنّا: ٨: ٨)، أو كنّ غريبات عن الجماعة مثل السامرية، فلا نرى إلاّ الحنوّ والغفران والرأفة. لكن لننظر في ما صارت إليه المواقف من النساء بعد زمن قصير،

ولننظر في مواقف بعض اللاهوتيين وفي غرائب الأحكام[١] التي صدرت عنهم بشأن النساء.

مثل هذا النكوص حصل في الإسلام. وكانت نزعة التضييق على النساء أقوى من وازع الدين واحترام كلام النبي. حتى أنّ مئات آلاف الأحاديث قد حُمِلَت على نبي المسلمين (وأسقط البخاري منها قرابة خمسمئة ألف حديث) وحفلت بأقوال ترسّخ

(١) أختار المثال التالي وهو واحد من أمثلة كثيرة يمكن استحضارها من تاريخ علماء اللاهوت المسيحيين والدول المسيحية، منذ القرون الأولى حتى القرون الوسطى وصولاً إلى بدايات العصور الحديثة: لقد انزلقت عقيدة صلب المسيح من أجل تحرير آدم من خطيئته من دلالتها المسيحية الأولى حيث آدم هو مبتدأ البشرية جمعاء ـ بموجب قصّة الخليقة التوراتية ـ لا مبتدأ الذكور وحدهم، كما يتبيّن في نصوص «الأناجيل»، وتحوّلت إلى اعتبار آدم أباً للذكور، ومن ثمّ اعتبار النساء بنات حوّاء ووارثات خطيئتها كما روت التوراة قصّة السقوط. اتُّخذت هذه القراءة ذريعة أو سبباً لاضطهاد النساء واعتبارهنّ مسؤولات جميعاً عن إغراء آدم وخروجه من الجنّة ومن ثمّ صلب المسيح الذي جاء ليفتدي خطيئة آدم. (وتبعاً لبعض اللاهوتيين القدماء فإنّ خطيئة حوّاء لا تُفتَدى). أوضح تمثل لهذا الموقف نجده لدى اللاهوتي من أواخر القرن الثاني الميلادي، ترتوليانوس القرطاجني Quintus Septimius Florens Tertullianus الذي ولد ومات في قرطاجة حوالى (١٥٠ ـ ٢٣٠ م.) وقد كتب مؤلّفات عديدة وكان في أساس صياغة عقيدة الثالوث (إله واحد في ثلاثة أقانيم). يقول ترتوليانوس في **«كتاب النساء»**:

«حكم الله على هذا الجنس مستمرّ حتى اليوم. يجب أن تبقى هذه الجريمة مثل عار أبديّ.

أيّتها المرأة أنت الباب الذي دخل الشيطان منه إلى هذا العالم. أنت أوّل من اكتشف الشجرة المحرّمة وتحدّى القانون الإلٰهي. أنت التي أغريت الرجل الذي لم يجرؤ الشيطان على مهاجمته مواجهة؛ لقد كسرتِ بلا جهدٍ الرجلَ صورة الله. ومن أجل محو الأذى الذي غامرتِ بإيقاعه، أي الموت، كان على ابن الله أن يموت. لذا يجب أن تمضي دائماً في لباس الحداد وفي الأسمال. ومع ذلك ما زلت تثقلين ثيابك وجلدك بالزينة». (من الكتاب I، الفقرة I، ترجمه عن اللاتينية E. A. de Genoude).

وبناء على هذا الموقف طالب ترتوليانوس بحجاب كامل للنساء يستر الوجه والجسم ولا يقتصر على الرأس.

أمّا اللاهوتي القدّيس توما الأكويني فكان أقلّ عنفاً. إذ اعتبر المرأة كائناً «عرَضيّاً» أو غير كامل، أي نوعاً من رجل ناقص.

وهو رأي يبقى مع ذلك، أقلّ تحقيراً من موقف أرسطو، أو حتى رأي أبقراط أبي الطبّ. فقد أعلن أبقراط أنّ رحم المرأة هو ما يقابل الدماغ عند الرجل. أي أنّها بلا دماغ.

إلى أيّ درجة يشبه هذا الكلام وهذا الموقف مسيرة المسيح وما ورد على لسانه في الأناجيل وما دوّنته الأناجيل من مواقفه إزاء النساء الخاطئات وغير الخاطئات؟ وأين طالب المسيح بعقاب النساء أو إذلالهنّ أو تحجيبهنّ انتقاماً من «خطيئة» «حوّاء»؟

التصوّرات العنصرية والمعتقدات الشعبية السائدة حول النساء لتعطيها صفة دينية أي راسخة.

ومن ثمّ فالطبيعة الخرافية السحرية التي تسم النظر إلى النساء وتشكّل مستوى من علاقات القوّة والهيمنة بين المذكّر والمؤنّث، متواصلة، بدرجات مختلفة بحسب الثقافات. ومع مرور الزمن لم تعد هذه النظرة الخرافية إلى النساء حكراً على المذكّر فيزيولوجيّاً وسلطةً وديناً، بل أذعنت لها النساء أنفسهنّ في موقف تبنّ واضح؛ ويمكن أن نُرجع تبنّي النساء لما يشكّل إدانة مسبقة لجنسهنّ بكامله، إلى عدم توافر فرص العلم والنشاط الفكري النقدي التأمّلي ولا فرص اللقاء والتجمّع والسجال. وكذلك إلى غياب فرص العمل والاستقلال الاقتصادي والاجتماعي والمعنوي. وثانياً لأنّ رجال الدين والرجال عامة (كما في سائر الديانات) بسطوا نوعاً من الهيمنة واحتكار البحث في النصوص الدينية والأحكام التي بنوها عليها، وجعلوا التسليم مرادفاً للتديّن؛ وتهيّأ ذلك بيسر لأنّ النساء يسبحن في المناخ الثقافي نفسه ويفتقرن إلى ذخيرة معرفية تسمح بالمساءلة والمناقشة.

موقف الرضوخ من قبل النساء أعطى الإذعان والتسليم وخشية المساءلة وقبول التناقض، وحتى الظلم، هوية التديّن وأخلاقيّات الإيمان وفضيلة التآلف والانسجام مع القانون السائد، وطاعة الأوامر الدينية (بحسب صورتها الاجتماعية المعمّمة) بل المزايدة عليها، إذ بات هذا الرضوخ، بحدّ ذاته، معيار الفضيلة.

على أيّة حال فإنّ مجال التشنّج ضدّ الذات المؤنّثة وضدّ حضورها في الفضاء الاجتماعي العام، وحصر كيانها في البعد الفيزيولوجي ـ الجسدي لا يزال، حتى اليوم، واحداً من المجالات التي تمارس فيها النساء المزايدة على الرجال، ومن ثمّ لا تزال واحداً من منابع وهم القوّة. وأتكلّم هنا على العموم لا على النّخب أو على الاستثناءات القليلة المستنيرة في التاريخ.

واليوم إذ يجري استغلال الدين لقمع النساء وإعادة المتحرّرات، (نسبيّاً)، إلى الخباء، فإنّ الظاهرة هي أكثر تعقيداً من أن تكون مسؤولية رجال حصراً، وإن كانت كذلك عبر التاريخ. وما نشهده اليوم، في بعض البلدان العربية، من ظهور حركات نسائية تغالي، بل تتباهى في المزايدة على المتشدّدين، وفي التوكيد على شمولية الهوية

التشريحية الوظيفية الجنسية لدى النساء وطغيانها على البعد الإنساني لدى هذا الجنس، يكشف عن استمرار النظر السحري القديم ورهاب الجسد المؤنّث والمركّبات التاريخية، كما يكشف التعقيد الذي يسم هذه القضية.

وإذا كانت هذه القضية تُحمَل على الدين الإسلامي، ولاسيّما في الظروف الحالية، وتتخذ هوية التديّن، فإنّ المقارنة بين النصوص الأولى التي صدرت مباشرة عن مؤسّس الدين ـ وهو هنا الدين الإسلامي ـ وبين المأثورات والنصوص المتأخّرة التي «نقلت» وربما حرّفت مواقف المؤسّس، تكشف المسافة التي انزاحت إليها المأثورات والمرويّات الدينية الخاصّة بالنساء[1].

هذه المعيارية التي ترفع المذكّر وتطلق يده في تقرير مصائر النساء، وتخفض

---

(١) أثارت بنت الشاطئ عالمة الإسلاميّات هذه القضايا في ردّها على عبّاس محمود العقّاد في جريدة «الأهرام» بتاريخ ٢١/٣/ ١٩٦٠ بمناسبة نشر كتابه «**المرأة في القرآن الكريم**». واستمرّ السجال بين الكاتبين قرابة ثلاثة أشهر. وكان في مقدّمة النقاط التي اعترضت عليها بنت الشاطئ قول العقّاد إنّ حواء أغوت آدم بأكل الثمرة المحرّمة وتسبّبت بالسقوط وخروج الإنسان من الجنّة. وقد نسبت بنت الشاطئ شيوع الرواية التوراتية عن قصّة الخلق والسقوط إلى فقيه اسمه «وهب بن منبّه» (٣٤ ـ ١٠٤ هـ) كان قد تولّى القضاء في عهد عمر بن عبد العزيز ثم أودع السجن مدّة من الزمن. نُسِب إليه كثير من المأثور عن أهل الكتاب ـ اليهود ـ وخاصّة ما يتعلّق بخلق الإنسان والخطيئة وقصص أنبياء بني إسرائيل، وهو ما عُرِف بالإسرائيليّات. بنت الشاطئ واجهت العقّاد بنصّ الآيتين ١٢٠ و١٢١ من سورة طه وهما المتعلّقتان بأكل الثمرة والخروج من الجنّة، لتبيّن أنّه لا تسمية في الآيتين لامرأة آدم بحوّاء، ولا تحصر الآيتان المسؤولية بامرأة آدم: فقد ورد في الآيتين:
**﴿فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلّك على شجرة الخلد وملكٍ لا يبلى (١٢٠) فأكلا منها فبدَت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنّة وعصى آدم ربّه فغوى» (١٢١)**. الذي اختاره الشيطان وتوجّه إليه ليكلّمه، ثم أغراه، هو آدم، وإن كان أكل الثمرة مشترَكاً.
أكل الثمرة المحرّمة هو مسؤولية آدم بحسب مضمون الآيتين. وهناك آيات تحمّل المسؤولية آدم وزوجه معاً: كما في سورة «البقرة»، ٣٦، **﴿فأزلّهما الشيطان﴾** وفي سورة الأعراف، ٢٠، **﴿فوسوس لهما الشيطان..﴾** والأعراف ٢٢ **﴿فدلّهما بغرور فلمّا ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما..﴾**. فلا اختصاص للمرأة بالخطيئة ولا بالنار، في النصّ القرآني. بل لا وجود لاسم حوّاء في القرآن. اسم حوّاء مأخوذ من التوراة، وكذلك تمّ تبنّي قصّة الخلق التوراتية ذات الطابع الحكائي. وبحسب القرآن لم تخلق امرأة آدم من ضلعه بل من نفسه. أو أنّ آدم وامرأته قد خلقا من نفس واحدة. فلا ذكر للضلع الأعوج ولا تَرِد مادّة «ضلع» إطلاقاً بين ألفاظ القرآن.

المؤنّث عموماً وبإطلاق، لا تتوقّف عند مسائل النوع أو الجنس، على مستوى الجسد، عضليّاً وتشريحيّاً ـ وظيفيّاً، ولا مزاجيّاً نفسيّاً أو تعبيريّاً، بل أيضاً تمتدّ إلى التقويم الديني والأهليّات الدينية والسياسية والمنزلة الاجتماعية والموقع في العائلة؛ كما تتمثّل في معايير تقويم الكفاءات العقلية والطبائع والاستعدادات الأخلاقية، وإقرار الحقوق المادّية. وهي رؤية معمّمة يتّفق فيها المختلفون في كل شيء آخر: تتفق فيها العقائد المختلفة فيما بينها سواء كانت محدودة الانتشار كاليهودية أو واسعة الانتشار كالإسلام، والمسيحية ـ على الأقلّ الكنيسة حتى زمن غير بعيد ـ وكذلك الهندوسية والبوذية والكونفوشية والشنتوية، وكثير من الأساطير والمعتقدات الأفريقية. أي تتفق فيها الحضارات العريقة التي مثّلت جذور النهضات منذ قرون عديدة، وكذلك الحضارات والأنظمة الملكية الأوروبية، شرقاً وغرباً، بل حتى الأنظمة الجديدة مثل الثورة الفرنسية. ولنتذكّر، مثلاً، أنّ النساء قد نشطن في تلك الثورة، بل لعبن الدور الأوّل في بدايتها، مع ذلك خيّبهن «الثوّار»؛ حتى أنّ «**إعلان حقوق الإنسان**» لم يشمل النساء، فكأنّه أخرجهنّ من الإنسانية؛ وتوجّب أن تقوم امرأتان على التوالي بنشر «**إعلان حقوق المرأة والمواطنة**»[(١)]، هما ميري وولستنكرافت الإنجليزية وأولمب دي غوج الفرنسية.

كما ألحق نابليون (ابن الثورة) بالفرنسيّات ضربة، في قانونه الشهير ١٨٠٤ الذي سحب الأهلية القانونية والاقتصادية من النساء[(٢)]؛ وكذلك كان الأمر في «الديمقراطية»

---

(١) ميري وولستنكرافت (١٧٥٩ ـ ١٧٩٧) مربية وكاتبة إنكليزية، كتبت عام ١٧٩٢ كتاباً بعنوان *Vindication of the rights of Woman* كانت معجبة بأفكار الثورة الفرنسية. ترجم كتابها فور صدوره إلى الفرنسية.

وأولمب دي غوج (1793 - 1748) Olympe de GOUGES ثائرة فرنسية كتبت حول حقوق النساء وتحرير العبيد واشتهرت بإلصاق المناشير على الجدران لنشر أفكارها. وضعت كتابها «**إعلان حقوق المرأة والمواطنة**» *Déclaration des Droits de La Femme et de la Citoyenne* عام ١٧٩٣ قبل أن تُعدَم بالمقصلة بسنوات قليلة.

(٢) قانون نابليون ١٨٠٤، يحرم المرأة من عدد من الأهليّات القضائية أو القانونية بحيث لا يحقّ لها أن تقدّم شهادة يؤخذ بها (ولا نصف شهادة) في سجلات الأحوال المدنية. أمّا في ما يتصل بشؤون التملّك فقد جعل كل ما تمتلكه المرأة من ميراث أو كسب في يد زوجها؛ والزوج وحده يملك حقّ البيع والرهن دون رأي زوجته بينما هي محرومة من هذا الحقّ (الفصل الخامس من المدوَّنة، المادّتان =

البريطانية التي تجاهلت النساء طويلاً وتطلّب حصولُ النساء على حقوقٍ سياسية أوّليةٍ نضالاتٍ وتضحيات ليس هذا مجال تفصيلها، على الرغم من أنّ أهم الملوك في تاريخ بريطانيا كنّ نساء، أعني إليزابث الأولى وفكتوريا.

ما تقدّم يقود إلى ملاحظة مهمّة هي أنّ منزلة النساء المتدنّية لم تكن دائماً تابعة لدرجة التخلّف والتقدّم العلميين أو لدرجة الحضارة الصناعية. ولم تكن بالقطع تابعة لخصوصية الدين. فمكانة النساء (قياساً إلى الرجال) عند عرب الجاهلية، من بدو وحضر، كانت أرفع بما لا يقاس من وضع النساء المعاصرات لهنّ في بلدان أعظم حضارة كالهند والصين وفارس وبيزنطة، كما كانت أرفع حقوقيّاً ومكانةً، قياساً إلى وضع النساء في ذروة العصر العبّاسي باستثناءات قليلة تمثّلت في أمّهات الخلفاء، وكذلك قياساً إلى ذروة العصر العثماني، يوم كانت دولة الخلافة العثمانية واحدة من أعظم دول ذلك العهد.

على هذا النظر المتدنّي للنساء ارتكز تصنيف الفضاء الاجتماعي، إلى:

أ ـ فضاء حرّ مفتوح عام ديني أدبي معرفي وجنسي إباحي ترفيهي استمتاعي وسياسي اقتصادي عسكري، يحتكره الرجال، وتحضر فيه النساء حصراً كجوارٍ مملوكات أو كمحظيّات أو بغايا؛ أي يحضرن حضوراً جسديّاً ترفيهيّاً كمادّة استهلاكية، وتحديداً حضور عبودية جنسية خدماتية.

ب ـ فضاء مقفل بيولوجي تناسلي خدماتي يبقي النساء «الحرائر» في الأعمّ الأغلب ـ وباستثناء بعض النساء في الأسر الحاكمة ومحيطها ـ خارج عالم المعرفة المعمّقة والمسؤولية العامّة، وخارج القرار الشخصي (فضلاً عن العام)؛ كما يبعدهن عن كل

---

= ١٤٢٢ و١٤٢٨). ولا يحقّ للزوجة أن تبيع عقاراً بنفسها ولو كان من ميراثها، و«حتى لإخراج زوجها من السجن» كما جاء حرفيّاً في الفصل الخامس، المادة ١٤٢٧. وجاء في المادّة ١٥٤٩ «للزوج وحده الحقّ في إدارة الممتلكات التي تشكّل البائنة (ما يقدّمه أهل الزوجة للأسرة الجديدة)، وجني محاصيلها وفوائدها، وقبض التعويضات واسترداد الديون. مع ذلك يمكن أن ينصّ عقد الزواج منذ البداية وبحسب الاتفاق، على أن تقبض المرأة سنويّاً جزءاً من المداخيل تُنفقه على حاجاتها الشخصية». وقد ظلّت بعض مواد قانون نابليون سارية حتى بعد بداية الدولة العلمانية عام ١٩٠٥ وصولاً إلى سبعينيات القرن العشرين وقيام الحركة النسوية.

إسهام اجتماعي أو وطني أو ديني؛ وحيث الجهد الخدماتي مرتبط بالمكان وصاحبه ـ المذكّر غالباً ـ وجزء من وضعية محدّدة وغير قابل للتراكم والتثمير، لا معنويّاً اجتماعياً ولا مادّيّاً.

واليوم، إذا كانت أوضاع بعض النساء في مناطق محدودة من العالمين العربي والإسلامي قد شهدت حالات متفاوتة من التطوّر القانوني والإقبال على العلم والعمل واختراق الحواجز إلى مواقع المسؤولية، ولو بصعوبة، فإنّ النساء في مناطق شاسعة من هذا العالم نفسه يعشن في الحرمان من العدل ومن كلّ اعتبار إنساني يتجاوز الوظيفة الجنسية، فضلاً عن الحرمان الاقتصادي والعلمي والصحّي وغياب الحق في تقرير المصير والمشاركة في سياسة الجماعة. بل إنّ النزعات المتشنّجة ضدّ النساء ترتوي من عمق غريزي موغل في القدم، متواصل في التاريخ، عابر للحضارات، يتلوّن بألوان الثقافات. وهي من العمق والتأصّل بحيث أنّها قابلة لاختراق كل حركة سياسية أو دينية وقادرة على الانبعاث متداخلة أو مقنّعةً بالشعارات الجديدة، ومتسلّحة بمنطق جديد بحيث تدفع إلى سحب ما سبق التوصّل إليه والاعتراف به من حقوق. فليس حصول النساء على بعض الحقوق والحرّيات محصَّناً ضدّ الانتكاس.

وحتى وقت قريب كانت لا تزال هناك مناطق عربية إسلامية لا يحقّ فيها للنساء الحصول على بطاقات هوية؛ إذ إنّ بطاقة الهوية، التي هي إجراء بديهي في كل مكان، تمثّل إعلان كينونة ذاتية أو وثيقة استقلال صاحبها ومسؤوليّته الفردية المباشرة أمام القانون والمجتمع. ومنع هذه الوثيقة أو العلامة عن النساء يعني أنّ هوية المرأة أبوها أو زوجها أو أيّ «مُحْرَم» آخر. على كلّ حال هي غير موجودة بذاتها بل وجودها تابع أو متوقّف على وجود المُحرَم. وليست حاضرة في فضاء المدينة. وهي مسؤولة أمام المحرم لا أمام الدولة، وخاضعة لحكمه ما دامت لا تملك مقوّمات المواطنة.

كانت هذه الوضعية، ولا تزال، تُنسب إلى الدين. ولا يزال المتشدّدون في كلّ شيء يتذرّعون بالدين لقمع الحرّيات وفرض أسلوب محدّد ونظر محدّد إلى النساء.

وهكذا فالنكوص متربّص كلّ لحظة بمصير النساء، كما صار إليه الوضع حاليّاً في العراق وبعض فلسطين وفي الجزائر وعدد من الدول والقطاعات في المنطقة. علماً أنّ الحرّيات السياسية للنساء لا تزال في عدد من البلدان محرَّمة صراحة حتى في نصوص

القانون وبشكل قاطع، سواء في القوانين الحكومية أو الأعراف القبَلية التقليدية. ويعمّ هذا حتى بلداناً عرفت في ماضيها حكيمات وشاعرات شهيرات ومتنبّئات أو عرّافات وتاجرات شريفات ومقاتلات وفارسات وملكات وصانعات سلاح متخصّصات، كما عند عرب الجاهلية وحتى في زمن الدعوة النبوية وبدايات الخلافة حين كانت المرأة تبايع بل تذهب إلى المسجد. وهو ما يعني أنّ أوضاع النساء لا تتقدّم طبيعيّاً مع سير الزمن ولا مع رسوخ الديانات ولا مع تطوّر الشعارات المسيّرة للحركات والمجتمعات، ولا مع اختراق النساء حواجز التعلّم والتعبير.

وبالنتيجة ما من مكاسب سريعة أو نهائية يمكن بعدها الاطمئنان إلى تطوّر تدريجي تلقائي، بسبب من الجذور السحرية الخرافية والغريزية لهذه الأوضاع. فلا تكاد أحوال النساء تتقدّم بقوّة بعض الظروف حتى تعود وتتراجع وتسوء. من هنا أنّ قضية الحقوق هي قضية مفتوحة؛ ولن يكون لها انتصار نهائي في مدى منظور. وأي ركود وإحباط أو اطمئنان هو بدوره منزلق يفتح الطريق للنكوص. وهناك متطلّبات جديدة تولد في سياق التطوّر، في مقدّمتها حركية النقد الذاتي، وإعادة النظر في الطروحات والأساليب التي اعتُمِدَت في مواجهة قضايا النساء. هذا فضلاً عن النتائج والمشكلات المتولّدة عن تطوّر للوعي بهذه القضايا غير متكافئ، في بعض الحالات، بين النساء والرجال، وبالأخصّ ما بين النساء أنفسهنّ. ولا ننسَ أنّ معرفتنا بأوضاع النساء الاجتماعية وأحوالهنّ، وكذلك بالخصوصيّات الثقافية وردود الفعل لا تزال شديدة النقص. كما يجب ألاّ ننسى أنّ العوائق التي تعترض تطوّر النساء في اتجاه وعي إنسانيّتهنّ الكاملة متعدّدة الطبائع والمصادر. وليس الفرد المذكّر أشدّها عنتاً؛ فهناك ثوابت الثقافة العامة (أو التي تدافع عن ثباتها)؛ إذ إنّها قادرة على الاستقواء بكل شيء كالتذرّع بالخصوصيّات من عرقية أو دينية ـ ثقافية وحتى قبلية. وغالباً ما نُسقط من اعتبارنا التحوّلات والتعقيدات التي تتمثّل في نوعية رؤية النساء أنفسهنّ لوضعية الجنس المؤنّث، ووعي الإكراهات والعوائق والنظرات الدونية التي فرضت نفسها على المؤنّث على مدى تواريخ موغلة في القدم؛ وتداخل ذلك كله بالشروط السياسية والاجتماعية وبالصعوبات البيئية والمعيشية.

وما نعرفه ونبني عليه أحكامنا وتصوّراتنا، وما تُبنى عليه استراتيجية الحراك النسوي، وردود الأفعال لدى فئات من النساء، يقتصر على جوانب محدّدة لدى شرائح

محدّدة، في بعض أحياء المدن؛ بينما هناك جوانب مجهولة وأوضاع مجهولة، ومناطق بكاملها مجهولة أو شبه مجهولة؛ مناطق قائمة في جميع البلدان العربية وغير العربية، الإسلامية وغير الإسلامية؛ وذلك في المدن، في العواصم والبلدات، في الأحياء الفقيرة المزدحمة بالسكّان والأحياء الغنية على السواء، في مناطق القبائل في الجبال، وفي الأرياف والواحات والصحارى.

*

إنّ التطوّرات في العلوم الإنسانية وفي حركة المعرفة عامّة إذ تصبّ في اتجاه فهم أوسع وأبعد للإنسان، تستدعي نقل ذلك كلّه من ميادين التخصّص الدقيق إلى أفق الوعي العام، من أجل نقلها من حدّ المعرفة إلى حدّ العدالة والحياة، وهو الحلم البعيد. وأيّاً كان الدور الذي تلعبه المؤسّسات المتخصّصة والمنابر الثقافية والدراسات أو الإسهامات الفردية، على اختلافها، فإنّ تيّار وعي الندّية والتعبير النسائي والمبادرة النسائية في جميع المجالات، الفنّية أو الاجتماعية أو العلمية، وحركة الدخول في المجالات السياسية والعملية جميعها، هو حياة الحركة وعماد التطوّر مهما واجه من صدّ أو هجوم. إذ إنّ تغيير الوضعية الدهرية للتراتب والتسلّط وشيطنة الجنس المؤنّث بكامله، وهدم عقيدة قصوره والتوائه وحيوانيّته ونجاسته، ومقاومة إبعاده عن ساحات العمل والعلم والنضال، لا يتحقّق بلا دخول كثيف في مجالات النشاط جميعها بقوّة القرار الفردي.

ومن الوهم التصوّر أنّ تحرّر الشخصية الإنسانية يمكن أن يتحقّق عمقيّاً باستقلال عن الشروط المحيطة، أو التصوّر أنّ تطوّر أوضاع النساء يمكن أن يتحقّق فعليّاً بانعزال عن تطوّر ثقافي أخلاقي عميق للمذكّر نفسه. على كل حال ينبغي أن نتذكّر أنّ عدد روّاد الحركة النسوية من الرجال (العرب) لا يقلّ عن عدد النساء الرائدات، وأنّ ضحايا الحركة من الرجال العرب يفوق عدد الضحايا بين النساء، (ربما لأنّ النساء لا يؤخذن بجدّ أو لأنّهنّ يُقمعن بسهولة). ولا بدّ من الاعتراف بأنّ عامّة الرجال ليسوا وحدهم من يتشبّث بالوضعية الدونية للنساء، بل تشاركهم في ذلك فئات وطوائف من النساء. فهناك من تذعن للواقع ومن تخضع للتعبئة أو تعتقد أن تحكّم الرجال في النساء وإقصاءهنّ عن ساحات الفاعلية هو الحكم الإلٰهي والوضع الطبيعي، ما دامت النساء «أكثر أهل النار» وبما أنّ طاعة الله تتمثّل في طاعة عمياء للأزواج. وهناك من

تزايد على الرجال إذ تعلن نفسها داعية، باسم الدين، تنشر مزيداً من المزاعم والخرافات حول الجسد الأنثوي ونجاسته وكيانه سريع العطب المحصور بالبعد الجنسي، ما يستوجب حجبه كاملاً وحصر مجال حركته.

*

هكذا يتبيّن أنّ الأحكام والتصوّرات التي التصقت بكيان المرأة عبر العصور تُبنى على الخصوصية الأنثوية الجنسية، إذ تضخّم هذه الخصوصية تضخيماً يلغي بل يبتلع البعد الإنساني العام للمؤنّث. هذا التوكيد على الخصوصية تمثّل بتقويم المرأة حصراً بمظاهر الفيزيولوجيا وبوظائف الجنس وإنتاجيّته (أفضلية المتزوّجة على غير المتزوّجة وأفضلية أم البنين على أم البنات، والوَلود على العاقر. وانسجاماً مع هذا يتمّ تقديم المُحجَّبة على السافرة والمنقّبة على المحجّبة، ورهينة البيت على المنقّبة؛ وهو تقويم يتبع قانون الإلغاء المتزايد). وبقدر ما تتضخّم هذه الخصوصية الجنسانية على حساب الإنسانية فإنّها تفضي إلى تقويم متدنٍّ للخصوصية الأنثوية. بل لا يُنظَر في الخصوصية الأنثوية إلاّ في ضوء معيارية الخصوصية الذكورية بحيث يغدو كلّ اختلاف نقصاً. ويزيد في التناقض والازدواج كون هذه الخصوصية الأنثوية الجنسية المذمومة الحاملة للشرور والتي تنسب إليها قوّة شيطانية، هي مع ذلك، مطلوبة للنسل والمتعة؛ وفي الوقت نفسه يُعدّ غيابها لعنة وشرّاً. هي شرّ ونجاسة إن حضرت وهي شرّ إذا غابت.

من هنا إنّ الانتقال بصورة المرأة السلبية المعمّمة (خفّة العقل وسوء الخلق) ومجموع الأساطير والتصوّرات والمعتقدات التي تبني هذه الصورة، من العموم والإطلاق ومن الأصيل اللازمني إلى المكتسب التاريخي القابل للتطوّر، هو مهمّة تاريخية معرفية تربوية ممتدّة في الزمن، ولا تفعل فيها الإجراءات الانقلابية. ولا شكّ أنّ التربية على الثقة بالنفس والندّيّة والمسؤولية، واقتناص فرص التعلّم على جميع المستويات، واقتحام مجالات العمل والفاعلية، وإقبال النساء على التعبير ـ الفنّي أو الاجتماعي السياسي العلمي ـ هي أهمّ عوامل التطوّر.

*

الأنثوي، بين الخصوصية والإنسانية، شكّل بعضاً من أهم سجالات العصر وكان بين أهمّ الإشكالات التي برزت مع الدولة العربية الحديثة. فكيف تعاملت هذه الدولة «الحديثة» (بمعنى الجديدة قياساً إلى دولة الخلافة) مع هذه الإشكالية؟

بشيء من التبسيط يمكن القول إنّ القانون في هذه الدولة (تحديداً الدول الأقلّية التي حقّقت فيها المرأة مكاسب) سوف يتعامل مع المرأة تعاملاً مزدوجاً. فهي معترف بها في إطار الأسرة، مع أنّها في هذا الإطار خصوصية أنثوية مكرّسة في بعدها الجسدي أوّلاً، ولها قانون يثبت تبعيّتها ودونيّتها أو خضوعها لوضع الاستثناء، هو قانون الأحوال الشخصية. غير أنّ القانون العام، في بعض الأقطار، بدأ يعترف ببعد آخر لحضور المرأة؛ وهي تتجه في هذا القانون نحو وضعية المواطن العاقل الحرّ المسؤول، وتبدأ الاستفادة من كثير من حقوق المواطن. لكن هذه المكتسبات الجديدة جاءت لتضاف إضافة إلى الوضع السابق الذي تحدّده الأعراف التي هي أقوى من قانون الأحوال الشخصية الموروث دون تعديل فيه. هذا مع العلم بأنّ الدولة «الحديثة» قد قطعت شوطاً كبيراً مبتعدة عن دولة الخلافة والدولة الدينية، على مستوى قوانين الدولة والإدارة والمجالس التمثيلية وفصل السلطات وحقوق الأفراد والنظم الاقتصادية وحتى المصرفية وأسس التحالفات والعلاقات والقوانين الدولية وأوضاع الأقلّيات الدينية والحرّيات الدينية والمدنية والقضاء المدني الموحّد وتحرير العبيد ونظام النقابات وحتى قوانين التأميم والمصادرة والإصلاح الزراعي. إلاّ قانون الأحوال الشخصية فإنّه باق لا يُمسّ. وأدهى من هذا القانون المكتوب ذلك القانون البدائي غير المكتوب المتوارَث منذ مراحل موغلة في القدم، والذي يؤسّس العلاقة والحقوق على القوّة الجسدية والهوية الجنسية، ويؤسّس القيم والتقويمات على الأحوال والاختصاصات والأوصاف الجسدية، ويعتمده الرجال وتنصاع له الغالبية الكبرى من النساء.

النتيجة أنّ للمرأة، من جهة نصف حقوق من حيث أنّها كائن خصوصي بل ناقص يضبط شؤونها قانون الأحوال الشخصية؛ وهي شبه إنسان أو شكل إنساني بصفات بهيمية في الثقافة الشعبية الموروثة والقوانين المعيشة غير المكتوبة؛ ومن جهة ثانية لها، في بعض البلدان، حقوق سياسية ـ وإن غير كاملة ـ من حيث هي مواطن. هي نصف إنسان من النواحي العائلية الاقتصادية والقضائية والدينية (الميراث والشهادة)، مع انعدام المسؤوليّات الدينية لأنّها مسؤوليّات مجنّسة أو محصورة في الجنس المذكّر أي «العاقل»، بينما المرأة تنتمي إلى جنس ناقص العقل والدين؛ بينها وبين الحقوق التي يمنحها القانون وسيط أو وصي هو ولي الأمر المذكّر أي الأب أو الزوج أو الأخ

أو العمّ وحتى الابن والحفيد. ومن ثمّ تغدو الحقوق التي يحميها القانون العام المشترك، كحقّ العلم (وحتى حقّ الانتخاب في كثير من الأحيان) وحقّ العمل والكسب، وحقّ التنقل والسفر، وحتى تقرير المصير، تغدو هذه الحقوق جميعها مرهونة بيد وكيل مذكّر، مهما كان عمر المرأة ومهما كانت مؤهّلاتها. قرار الطلاق ـ إلاّ في ما ندَر ـ بيد الزوج لا القاضي، جرائم «الشرف» التي تنفّذ بحقّ المرأة، بدون أيّ تحقيق أو محاكمة، مشروعة في عدد من البلدان، ولاسيّما حيث الهيمنة القبلية وحيث حقّ الحياة والموت بيد الرجل، لأنّ هذه الجرائم ـ إذا طالها القانون أو وصفها بالجرائم ـ تتمتّع بأسباب تخفيفية.

جاء التطوّر والاعتراف بالمرأة كمواطنة ليلصق بالوضع التاريخي تشريعات جديدة تتعايش معه وإن على تناقض. فالمرأة في التشريعات الجديدة لبعض البلدان مسؤولة، بموجب القوانين وبشكل مباشر، عن سياسة بلدها ومصيره. إذ تمتلك أصوات النساء (اسميّاً، أو إحصائيّاً على الأقلّ) إمكانية ترجيح هذه السياسة أو تلك، هذا النظام أو ذاك، بموجب حقّ الاقتراع. كما أنّ المرأة في هذه البلدان تتولّى مسؤولية في الدولة تصل إلى السفارة والوزارة ورئاسة الجامعات والأحزاب ومراكز البحث والعلوم والمستشفيات والمؤسّسات الكبرى والنقابات، ويمكن أن تكون ممثّلة للشعب في الندوة النيابية. لكنّها مع ذلك وفي الوقت نفسه تبقى مكبّلة بقانون الأحوال الشخصية الذي يتعامل معها كقاصر موصى عليها. وهو وضع يقدر أن يعطّل كثيراً من الحقوق التي يمنحها إيّاها القانون العام، لاسيّما إذا كانت متزوّجة. فالقانون الثاني (الحكومي أو العام) يبطل، منطقيّاً ومبدئيّاً، مرتكزات القانون الأوّل العرفي ومسوّغاته؛ بينما القانون العرفي التقليدي وقانون الأحوال الشخصية يعطّلان القانون العام عمليّاً، في ما كان متصلاً بحقوق النساء.

التأمّل في هذا الازدواج يبيّن أنّ الخصائص المفتَرَضة والخرافية للمرأة هي ما يطغى؛ والغبن يقع عليها بسبب البعد الخرافي للجنس المؤنث، وأنّ الإشكالات والتناقضات تردنا دائماً إلى مسألة الخصوصية الأنثوية وتراتب الخصوصيّات. لكن من يريد أن ينفي هذه الخصوصية؟ فالذكورة هي أيضاً خصوصية، فلماذا تكون المرجع أو المعيار الذي يُقاس عليه؟

المشكلة، كما تطرحها الحركات النسوية، على تنوّعها وتفاوتها في الجذرية، ليست في الخصوصية بل في تقويم الخصوصية. الخصوصية، أنثوية كانت أم ذكورية ليست نقصاً وليست امتيازاً، ولا تحدّد درجة الإنسانية في أيّ طرف من الطرفين، ولا تحدّد المستوى الأخلاقي أو الديني ولا مستوى الذكاء والأهليات. كما أنّه لا فضل فيها ولا جرم. هذا هو مبدأ العدل المطلوب في أساس الحراك النسوي (بعيداً عن النماذج المتطرّفة والمواقف المتشنّجة). غير أنّ الآراء المتعصّبة المتطرّفة من الجهة المقابلة، في ردّها على الحركات النسوية، حين تشير إلى الخصوصية الأنثوية وتؤكّد عليها، إنّما تطالب النساء بالإذعان للتقويم التقليدي المتدنّي والموروث لهذه الخصوصية، والامتثال للأحكام والأعراف التي تستبدّ بها؛ تطالبها بتبنّي سائر الأساطير والخرافات المنحولة المحمولة على الأديان، جميع الأديان، والتي تؤسّس للنظر إلى المرأة. فهناك قارّة تحتية من المرويّات والتصوّرات لا يطفو منها على السطح الإعلامي غير القليل. قارّة من الأساطير والخرافات والتصوّرات المتراكمة التي اخترقت الأديان، وتكاثرت بعد غياب مؤسّسي الأديان، لتجعل من المرأة أداة للشيطان بإرادة إلٰهية أو بموجب هدية إلٰهية للشيطان، ليوظّفها كمصائد للرجال. يرد هذا التناقض المخيف في بعض الأحاديث النبوية، المنحولة ولاشكّ، لأنّها تعبّر عن العقلية الشعبية الحكائية السائدة وعن تصوّر سابق على التوحيد أساساً. ولا تنطبق على صورة المرأة في القرآن. ويظهر، في هذه المأثورات، كأنّ الله يراعي خاطر الشيطان، ويستجيب لطلبه ويغيّر من أجل خاطره قدر النساء فيصبحن شعب الشيطان ومصائده[1]. ومع أنّ الله «تنازل»

---

(١) ورد مضمون هذا الحديث المنسوب إلى النبي، في أكثر من مصدر وبصيغ مختلفة، ولدى عدد من مصنّفي «الحديث». أثبت هنا الصيغة التي وردت في «**مصنّف عبد الرزّاق**» وهو الإمام أبو بكر عبد الرزّاق بن همّام الصنعاني، توفي سنة ٢١١ هـ. باب كتاب العلم: الشعر والرجَز: ««أخبرنا عبد الرزّاق عن معمّر عن قتادة قال: لمّا أُهبط إبليس قال: أيّ ربِّ! قد لعنتَه فما عمله؟
قال السحر، قال: فما قراءته؟ قال: الشعر، قال فما كتابه؟ قال: الوشم، قال فما طعامه؟ قال: كلّ ميتة، وما لم يُذكَر اسم الله عليه، قال: فما شرابه؟ قال: كل مسكر، قال: فأين مسكنه؟ قال: الحمام، قال فأين مجلسه؟ قال: الأسواق، قال: فما صوته؟ قال: المزمار، قال: فما مصايده؟ قال: النساء».
الاستنتاج الذي يفرضه هذا الحديث هو أنّ الله يقرّر للشيطان مملكة خاصّة متكاملة ويمنحه شعباً =

للشيطان عن النساء، كما يفترض هذا «الحديث»، المنحول، بلا أدنى ريب، فإنّ مآلهنّ ـ بحسب بعض الأحاديث ـ كان مقرّراً مسبقاً لسبب يرجع إلى التكوين الجسدي (أي الحيض) الذي خلقه الله ولم تخلقه النساء. هذا المنطق المزدوج المتناقض هو منطق النوازع والرواسب الثقافية لا منطق الدين.

الإشكال وموضع الصراع يقوم في عقدة تقويم الخصوصية الوظيفية لدى الجنسين وقياس درجة الإنسانية قياساً على الخصوصية الذكورية، واتخاذها معياراً للتقويم الإنساني. ويصبح الأنثوي هو الفرعي، التالي، التابع، والمغاير لهذا العام؛ وقد ذهب الغلاة، في الدين وفي العلم والفلسفة أيضاً، إلى حدّ إطلاق أحكام وتقويمات عامّة من قبيل اعتبار الأنثوي الجنس المحكوم بالغريزي. هكذا يقوّم تقويماً عالياً كلّ ما يتصل بالخصوصية الذكورية،أي كل القيم والمواصفات التي تحتكرها الإيديولوجيا الذكورية أو تدّعي الاستئثار بها بدءاً من قيم الحرب والعراك والقتل والسلطة والهيمنة والتشدّد مع النساء وانتهاء بالتجريد العقلي والإبداع العلمي والفني. بينما تقوّم تقويماً متدنيّاً الصفات الأنثوية المغايرة أو ما يعتَبَر كذلك، ولاسيّما الأعراض الجسدية المتصلة بإنتاج الحياة، وكذلك الممارسات العملية التي اختصّت بها النساء تاريخيّاً وقُيّدن بها كالأعمال والخدمات المنزلية، مع حكم مبرَم يتجاهل تاريخ الحجر ويحصر النساء في النطاق المذكور.

بهذا يتحدّد المركز مسبقاً (مركز القيمة والقوّة والسلطة والحكمة والعقل والشمائل والقول والتملّك) لتختصّ به الذكورة، بينما الأنوثة محكومة مسبقاً بالنجاسة والالتواء

= خاصّاً هو النساء، كما يمنحه شرعية تحويلهنّ إلى نوع من «جيش» خاصّ من أعداء الله وأعداء «المؤمنين الأبرار» من الذكور.

لا يمكن أن يكون هذا الحديث في أيّ من صياغاته صحيحاً، وإن نُسب إلى كبار المحدّثين أو ورد بين «صحاح» الأحاديث أو غيرها. هو حديث بين مئات آلاف الأحاديث التي نسبت إلى النبي. المعيار والمنطقي هو عدم إمكان التناقض بين الأحاديث ـ متى صحّت ـ وبين مضمون الآيات القرآنية. فكم يبقى من الأحاديث المتصلة بالنساء لو أمكن تطبيق هذا المعيار؟ والمؤكّد أنّ الثقافة الشعبية والمعتقدات الشعبية حول النساء قد صبّت في الأحاديث والمأثورات الدينية وأملت الكثير منها. بل إنّ الأحاديث التي أسقطتها الصحاح (أكثر من نصف مليون) (وبعض التي أثبتتها) تكوّن مرآة للثقافة الشعبية ونظرتها إلى النساء.

ونقصان العقل والدين[1]، ومحكومة مسبقاً بالخداع ومحالفة الشيطان بل خدمته (ما دام الله بحسب الحديث المشار إليه سابقاً قد أقطعها للشيطان). هكذا يصبح من الطبيعي بل الحتمي أن يكون للمرأة الضعف والهامشية وجزئية الحقوق. وبالنتيجة فإنّ النقيصة الأساسية، بل الكبرى للنساء هي الاختلاف عن الذكور على مستوى التشريح والوظائف الجسدية. وعلى أساس هذه الوظائف ترسّخَ التراتب والأدوار الاجتماعية. وقد كان الاختلاف الجسدي، عبر التاريخ، سبباً لاضطهاد المختلف.

الخصوصية الطبيعية التي بفضلها تستمرّ البشرية ويولد الرجال، هي في الوقت نفسه لعنة على المرأة إذا غابت ولعنة إذا حضرت. المرأة هي الكائن الملعون مسبقاً، في مختلف الديانات وفي كل الحالات. هذه التصوّرات ظاهرة حيناً مضمرة مقنّعة حيناً، ولكنّها تحكم النظر الواعي واللاواعي إلى النساء. وهو النظر الذي يتسلّل إلى كل شيء ويخترق جميع المستويات. وهذا ما تتوجّب مواجهته بالعمل والنجاح، وبالتحليل وغزارة النتاج الإبداعي.

إنّ احترام الخصوصية، بل تثمين الخصوصية هو عنوان احترام الإنسان طبيعيّاً

---

(١) حدّث أبو سعيد الخدري قال: خرج رسول الله ﷺ في أضحى أو فطر إلى المُصَلّى فمرّ على النساء فقال: «يا معشر النساء تصدّقنّ فإنّي أُريتكُنّ أكثرَ أهل النار». فقلن: «وبمَ يا رسولَ الله»؟ قال: «تُكثرنَ اللعنَ وتكفرن العشير، ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهبَ للبِّ الرجل الحازم من إحداكنّ». «قلن وما نقصان ديننا وعقلنا يا رسول الله؟» قال: «أليس إذا حاضت لم تصلِّ ولم تَصُم؟» قلن «بلى»، قال، «فذلك من نقصان دينها». (أخرجه البخاري في كتاب الحيض). وأتساءل عن معايير انتخاب الحديث الصحيح، إذ تبرز هنا ثلاث مسائل: ١ ـ الله يخلق المرأة على صورتها وتكوينها المعروفين الحاليين بما في ذلك الحيض. لكنّ أصول العبادات تمنع النساء من الصوم والصلاة في أيّام الحيض ٢ ـ الرسول، بحسب الحديث، يرى النساء «أكثر أهل النار»؛ أي يرى أنّ الله سيعاقب النساء بسبب هذا التكوين الذي خلقهنّ عليه لحكمة واضحة. ٣ ـ لذلك حين يعاقب الله المرأة بالنار بسبب الامتناع عن الصلاة والصوم بسبب الحيض (كما ينصّ هذا الحديث النبوي) فإنّه يعاقبها على الوظائف الضرورية التي خلقها لها؛ فهل يعني هذا أنّ الله إذ يعاقب المرأة يحمّل هذا المخلوق المسؤولية عمّا خلقه عليه؟ أم أنّ المرأة هي التي خلقت نفسها؟ ثم إن «الحديث»، في صيغته هذه، يخرق مبدأً أساسياً في الإسلام، هو مبدأ المسؤولية العينية والقصد. لأن الإنسان (الرجل والمرأة) لا يحاسب على سلالته ولا على تكوينه أو على «النواقص» الجسدية التي خلقها اللّه. لا يحاسب إلا على ما فعل. ثم كيف لـ«ناقصات عقل ودين» ـ أن يذهبن بألباب الرجال «الحازمين»؟

اجتماعيّاً وعقليّاً. احترام الخصوصية معناه البقاء خارج المفاضلة، وبالأخصّ خارج التمييز الحقوقي على أساس الاختلاف. فالاعتبار هو للإنسان بجنسيه، والقانون هو للإنسان وللمواطن بلا تمييز. وإذا كانت للحقوق والقوانين من علاقة بالخصوصيّات أو الاختلافات (عرقية كانت أم جنسيّة أم دينية) فلا بدّ أن تكون هذه العلاقة موجّهة لحماية الحقّ في الخصوصية والاختلاف ولتثمين الخصوصية والاختلاف.

إنّ الأقوال والتصوّرات والتقويمات وكل ما تكشف عنه من تمييز هي من أعراض التساكن بين نوازع دفينة من الأزمنة البدائية ومظاهر الحضارة العاقلة في بعديها الديني والعلمي.

*

إنّ بعض الخلافات والآراء المتطرّفة في مناقشتها لقضية المرأة، واحتجاجها بالخصوصية، ترتدّ في أحيان كثيرة إلى الخلط، من جهة بين المستوى الشخصي والعلاقات الشخصية بين رجل وامرأة، في بعدها الخصوصي الانفعالي البيولوجي الثقافي وامتداداتها اللاواعية، ومن جهة ثانية بين المستوى الاجتماعي الحقوقي العملي والأخلاقي العام الذي يشمل الجنسين معاً؛ كما ترتد إلى الخلط في مقاربة كل من المستويين:

لأنّه إذا كانت العلاقة الفردية الإشكالية الانفعالية المعقّدة (كالعلاقة العاطفية أو الغرامية) بين الأنثوي والذكوري هي من صعيد العلاقة بالموت والحياة، بالرغبة الغامضة الطاغية وبالمجهول، تحمل إرثاً أسراريّاً موغلاً في القدم، وكان وعينا، بالأنثوي خاصّة، وتعاملنا معه، يجيء في موكب من الرواسب والمكوّنات اللاواعية والمخزونات الأسطورية، فإنّ هذه العلاقة الحميمة المعقّدة، في مستواها الانفعالي واللاواعي، لا تضبطها القوانين. وهي لا تفسح مجالاً كبيراً لتدخل القوانين، إلاّ عند وقوع الضرر؛ مع ذلك ينبغي أن تكون القوانين حاضرة متى وقع الضرر. ومعلومٌ أنّ طبيعة هذه العلاقة لا تتجدّد آليّاً مع تغيّر القوانين ولا حتى مع تغيّر القناعات النظرية الإنسانية أو الدينية: ولتطوّر هذه العلاقة إيقاع مختلف. بل لعلّ تعقيد هذه العلاقة يستفحل في شروط اجتماعية واقتصادية تقمع الرجل كما تقمع المرأة.

ومن الأدلّة على المفارقة بين القناعات النظرية وإشكالية العلاقة الشخصية بين

الأنثوي والذكوري، سلوك رجال قانون ومثقّفين كبار، مفكّرين وشعراء، وكذلك سياسيين حزبيين تقدّميين، إزاء نساء في عائلاتهم، سلوكاً غير قانوني ولا عقلاني؛ وقد تبلغ درجة مقاومة هؤلاء سلطة المرأة على نفسها وعلى مصيرها، ومحاربتهم حقوقها في الإرث وأهليّتها للمشاركة في صنع القرار السياسي، خاصّة، مبلغاً في غاية العنف. بل إنّنا نجد محلّلين نفسانيين كباراً في الغرب وأيضاً في الشرق بحثوا هذه العلاقة الإشكالية وذهبوا بعيداً في تحليلها وكشفوا جوانب منها، لاسيّما علاقة المذكّر بالأم، لكنّهم لم يحلّوا قطّ علاقتهم الشخصية الإشكالية بالمرأة.

لذلك ينبغي أن نميّز بين مستويين من مستويات التغيير:

في المستوى الأوّل، الترجمة الحقوقية الموروثة لهذه النوازع والرواسب ينبغي أن تتطوّر وتتغيّر جذريّاً بلا انتظار، انسجاماً مع الأسس التي تنهض عليها التشريعات من حيث كونها تهدف إلى ضبط النوازع وتنظيمها، وانسجاماً مع ضمان الحرّيات وفرص الارتقاء وتحقيق العدل، بدل الاستجابة لهذه النوازع.

في المستوى الثاني، نجد أنّ النوازع اللاواعية أو الرواسب الموروثة، التي تلوّنت بمرور العصور بألوان التجارب البشرية واخترقت العقائد، ولا تزال تتحكّم في العلاقات في مستواها الفردي الشخصي (كما لا تزال تنعكس على الموقف العام)، هذه الرواسب والنوازع لا تكفي القوانين وحدها لضبطها، وإن كانت تكبح جماحها وتعاقبها؛ ولكي تُجابَه بقيم جديدة وروح جديدة ونظر حديث، لا بد لها من زمن ومن أنواع متواصلة من التحليل والتأويل المتكرّر المتجدّد، على أيدي رجال ونساء؛ ولا بدّ، مع هذا كله، من وعي وإصغاء منفتح ونظر متعاطف من الجهتين.

ولذلك فإنّه إذا كان هناك رهان أوّل على مفعول القوانين العادلة الموحّدة كضمان لتكافؤ الفرص في العلم والعمل وفي الدور السياسي وقانون الأحوال الشخصية، ولاسيّما السيادة على النفس، ورهان آخر على التربية بما هي ممارسة للحقّ في الارتقاء ولحرّية الارتقاء، والتقدّم في تطبيق ذلك كله، فإنّ هناك رهاناً مكافئاً على البحث والتحليل، على التفكير الحرّ والعمل، وبالأخصّ على غزارة التعبير، وحرّية التعبير، والاحتفاء بالتعبير، والإصغاء إلى ما يبطنه؛ أي الإقبال على الإنتاج والإبداع بمشاركة نسائية عالية.

# الفصل الأوّل

# قاسم أمين: تحرير الإنسان

لم يكن قاسم أمين داعية لتحرّر المرأة إلاَّ من حيث هو داعية لتحرير الإنسان. حين خاض معركة تحرير المرأة، بقرار مصيري، مستضيئاً بالعقل والعلم والتاريخ، كان يخوض بوضوح ويقين معركة تحرير العقل والإنسان. وبدا له وضع المرأة فاضحاً للوضعية الإنسانية وتجسيداً لاختلالها؛ وأدرك أنَّ أيّ إصلاح حقيقي لوضع المرأة سيقتضي إعادة النظر في الوضع الإنساني ذاته وفي موقع العقل والعلم من هذا الوضع. كما أنّ أيّ إصلاح اجتماعي أو تصحيح للوضعية الإنسانية سيقتضي أوّلاً طرح قضية المرأة وتثوير وضعها. وسوف يلحّ عبر أعماله كلّها على ظاهرة التلازم بين الاستبداد وتدنّي وضع المرأة. ويبقى منطلقه الفكري المحوري أنّ الإنسانية لا تصنّف ولا تكون درجات، وأنَّ الحرِّية لا يمكن أن تكون حرِّية للبعض وقيداً للبعض الآخر، وأنَّ الطغيان هو كذلك لا يتجزّأ. وقد بيّن تكراراً بأنَّ المنطق الذي يصدر عنه الكتّاب وأهل الرأي (الديني وغير الديني) في القول بالحجر على حريَّة النساء، والأسباب التي يبنون عليها أحكامهم للتمييز «هي عين الأسباب التي انتحلتها الحكومات الشرقية لحرمان أبنائها من **حرِّية القول والكتابة والعمل**، وهي التي أغرت متأخّري المسلمين بإقفال باب الاجتهاد في التوفيق بين أحكام الدين وحاجات الأمم على اختلاف الأمصار والأعصار (. . .) وهي التي زيّنت للآباء عندنا أن يستعملوا في تربية أولادهم وسائل القسوة». فالتذرّع بالقصور والإنسانية الناقصة قصّة قديمة. والحرِّية إمّا أن تكون حرِّية الإنسان أي حرِّية الرجل والمرأة، وحرِّية المواطن، كاتباً ذا رأي، ومفكّراً، ومجتهداً، ومبدعاً، وعاملاً، أو لا تكون حرِّية بل امتيازات.

من هنا أنَّه اخترق بالمراجعة والتحليل والنقد مظاهر وتصوّرات ومؤسّسات

وموروثات، بدءاً من بنية السلطة إلى سلطة الفقه وتخلّف رجال الدين، وتخلّف فهم الدين والشرائع، وعطالة العقل وسلطان العادة، والنظر إلى العمل، وتاريخ الأسرة وظاهرة الرقّ والتمييز العنصري، والتجمّعات البشرية.

كان صدور كتابَيْه «**تحرير المرأة**» ١٨٩٩ و«**المرأة الجديدة**» ١٩٠٠ أهمّ الأحداث الثقافية الفكرية التي اختُتِمَ بها قرن واستُهِلَّ قرن. واستُقبل كتابه الأوّل باحتفاء عظيم؛ رحّب به العلمانيّون والإصلاحيّون المعتدلون على السواء؛ ويقول محمد عمارة في وصف الكتاب وما أحدثه صدوره: «أشهر كتاب عربي صدر في عصره. أثار أوّل معركة فكرية كبرى سببها كتاب منذ مطلع نهضتنا في بداية القرن الماضي»[١]. ومن جهة ثانية قامت ضدّ الكتاب وصاحبه حملة شعواء شارك فيها المتزمّتون من كل الاتجاهات واستغلّها الجهلة أسوأ استغلال. ووقفت السلطة ضدّ الكاتب[٢] وحاصرته الشائعات.

كان قاسم أمين في كتاب «**تحرير المرأة**» يطرح أكثر الأمور دقّة وحساسية وإشكالاً، بثقة وهدوء ومنطق وبيان، معلياً شأن العقل والعلم، ومنزّهاً الدِّين في الوقت نفسه. وكان همّه في كتابيه أن يبلور مبدأ يلخّص دستور الحرِّية للمرأة والرجل:

## إنسان يعقل ويريد ويفعل

يحضر صَوته العقلاني بين أصوات النهضويين، مميّزاً عن طوباويّات النهضة وأحلامها، فيبدو الأكثر التزاماً بالتجربي الراهن المعيشي، الأكثر التزاماً بالوضع الإنساني في بعده الموضوعي التاريخي المحدّد. من هنا أنَّ أسئلته لا تزال مطروحة،

---

(١) انظر الدكتور محمد عمارة في مقدّمة كتابه: «**قاسم أمين، الأعمال الكاملة**»، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٦ (ص ١٣٠).

(٢) يقول محمد عمارة في عرضه لحياة قاسم أمين: «تصدّى لأعتى الموجات وأعنف الأعاصير التي سبّبها له موقفه من قضية المرأة ودعوته إلى تحريرها. بدءاً من تحريم دخوله إلى قصر الخديوي بعد إصداره (**تحرير المرأة**)، إلى النقد والتهجّم والسباب والاتهامات التي كيلت من أغلب قطاعات الفكر ودوائر الثقافة وجمهرة الكتّاب.. إلى سعي فئات وأفراد من العامّة والبلهاء والمتعصّبين إلى إزعاج حياته الأسرية الهادئة، ظنّاً منهم أنّ دعوته إلى تحرير المرأة تبيح لهم اقتحام منزله والطلب إلى زوجته مخالطة من يريد الاختلاط»، مصدر سابق، المقدّمة، (ص ٢٦).

مع أنَّ صوته العادل الجريء لم يعد يُسمع، ولم تأخذ به التيّارات الفكرية والأحزاب السياسية، حتى الثورية منها، غُيِّب وراء قضية رغب عن طرحها كثيرون وأرادوا تفاديها. ضحّوا بها متوهّمين أنَّ هذه التضحية تختصر الطريق إلى المسائل القومية المصيرية. أمّا قاسم أمين فقد ربط «المسائل المصيرية» بوضعية المرأة حين بيّن التلازم بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمّة، ورأى ارتقاء المرأة وتحرّرها شرطاً لازماً لتحرّر الأمّة وارتقائها. ورأى أنَّ قضية الإنسان لا تتجزّأ، وأنَّ خللاً جذريّاً في بنية العلاقات يسمح بنسيان موضوع المرأة وتأجيله، ممّا يوقع في النظر التجزيئي وفي المساومة، وأنَّ مشروع النهوض لا يكون إلاَّ شاملاً متكاملاً.

من هنا أنّني إذ أتساءل عمّا يجري اليوم في عالم النساء من تراجع عن المنجزات المحدودة التي حقّقتها المسيرة النسائية، وما يرتفع من شعارات ترى عكس ما رآه قاسم أمين، ترى قيد المرأة شرطاً لتحرّر الأمّة، واحتجاب المرأة شرطاً لمنعة البلاد، وحين أتدبّر علاقة ذلك بما يلوح من انهيار على المستوى القومي العامّ، لا بدّ أن أعود إلى قاسم أمين. إنَّه المفكّر الذي رسم في أعماله المواقع الحرجة للصدام بين التيّارات الدينية التقليدية، والعلمانية، في ما كان ينظّر للمخاض العسير الذي رافق ويرافق التحوّل الاجتماعي في تاريخنا الحديث، هذا التحوّل الذي نعاني بعض فصوله، وفي جحيمه يتخبّط نساء ورجال وأطفال للخروج من العطالة والخرافة والرقّ، إلى العلم والفعالية، إلى الحياة العامّة والحرِّية.

## قاسم أمين في زمانه

عاش قاسم أمين أكثر مراحل القرن التاسع عشر اصطخاباً. كان زمنه بداية الانتكاسات وخيبة مشروعات محمد علي، زمن صعود الوعي العربي وتأزّم الأسئلة حول الموقف من الأتراك والعالم. كان ذلك أواخر حكم إسماعيل، ذلك الحكم الذي بدأ طَموحاً واعداً متفجّراً بالخطط ومشروعات التحديث (بمعنى نقل المدنيّة الغربية) وانتهى بالإفلاس.

عاش قاسم أمين الأفكار التي مهّدت لثورة عرابي وشهد انهزام هذه الثورة، وبدء الاستعمار الإنكليزي. صدام أفكار وخيارات: إصلاح أم ثورة؟ العثمانية أم

الانفصال؟ العلمنة أم الدين؟ الماضي أم حضارة الغرب؟ ومع أنَّ قاسم أمين انضمّ إلى مدرسة الإصلاح بزعامة الإمام محمد عبده، وشاركه النظر في أنَّ المجتمع لا يرتقي من ظلام الانحطاط إلاَّ بالعلم، آخذاً بذلك بخطّ الاعتدال، إلاَّ أنَّه في طروحاته انتهى إلى قلب الوضع الفكري التقليدي مؤمناً بسيادة العقل آخذاً بطريق العلم وحتمية التطوّر معلناً أنَّ الكمال يقوم في المستقبل.

ولد قاسم أمين عام ١٨٦٣ في قرية طره بمصر. والده هو محمد أمين الذي كان والياً في كردستان، وترك ولايته بعد ثورة الأكراد على الحكم التركي. أقام في مصر ومنح إقطاعات قرب مدينة دمنهور، وتزوّج امرأة مصرية من أسرة كريمة نافذة، والتحق بالجيش المصري وبلغ رتبة أميرالاي.

أمضى قاسم أمين سنوات تعليمه الأولى في الاسكندرية. وبعد تخرّجه من المدرسة الابتدائية، انتقل مع أسرته إلى القاهرة حيث التحق بالمدرسة التجهيزية (الثانوية) ودخل قسم اللغة الفرنسية، ثم كلِّية الحقوق وتخرَّج فائزاً بالدرجة الأولى عام ١٨٨١.

اقترب من حلقة جمال الدين الأفغاني واشتغل بالمحاماة لكنّه سافر في العام نفسه إلى فرنسا. درس الحقوق في جامعة (مونبلييه) وأمضى هناك أربع سنوات ثم عاد إلى مصر عام ١٨٨٥. أثناء هذه المدّة وقعت الثورة العرابية التي تأثّر قادتها بأفكار الأفغاني. وبفشلها انتقلت العلاقة مع بريطانيا إلى حالة الاستعمار المعلن. ونفي زعماء الثورة العرابية وتشتّت رجالاتها. ولمّا نفي الإمام محمد عبده إلى باريس لزمه قاسم أمين وقام بدور الترجمة إلى جانبه.

عاد قاسم أمين إلى القاهرة وعُيِّن بالقضاء، وأظهر في هذا الميدان قدرات خاصّة. ولمّا عُيّن عام ١٨٨٩ رئيساً للنيابة في بني سُويف بصعيد مصر وجد المجال لممارسة أفكاره المستنيرة في ما يتصل بمفهوم العدل والعقاب والإصلاح. فالعدل عنده، وكما تبيّن من سياق أعماله، أساسه المعرفة العميقة بواقع المجتمع، معرفة الواقع الفكري وما يحكمه من تصوّرات وعادات وموروثات، والنظر العميق في الدوافع والأسباب، والتبصّر بالأزمات التي تتولّد من التغيّرات. كما عاش ممارسة مستنيرة لصلاحيّات الحاكم. وإذ كان عقلانياً يحكّم العقل في كل شيء، اتّجه إلى الأخذ بروح القوانين، سماوية كانت أم مدنية. وله مواقف مشهودة في كيفية النظر في القوانين إزاء حالات

معقّدة كمحاكمة النساء والثوّار والطلاّب المتظاهرين. ففي عام ١٨٩١ نقل إلى مدينة طنطا كرئيس للنيابة. وكان الكاتب والخطيب الثائر عبد الله النديم لا يزال متخفّياً منذ تسع سنوات بعد فشل ثورة عرابي. وعبد الله النديم من أبرز قادة هذه الثورة. فلمّا قُبض عليه، أكرمه قاسم أمين وساعده وتوسّط له حتى أطلق سراحه ونفي إلى الشام. وهذا ما كان يقوم به بالنسبة للطلاب الذين يُقبض عليهم في المظاهرات. وغالباً ما كان يخفيهم حتى يحصل لهم على العفو.

وإذْ كان عقلانيّاً إنساني النزعة فقد رفض الازدواج في النظر إلى الناس: رفض امتياز الأجنبي ورفض دونية المرأة. في عام ١٨٩٢ نقل إلى محكمة الاستئناف وارتقى إلى رتبة مستشار، فدعا إلى محاكمة الأجانب في المحاكم المصرية لا الأجنبية، وعارض المحاكم الأجنبية التي أوجدتها سلطات الاحتلال لحماية الأجانب من العقاب، ولخلق ازدواجية قضائية تحمي تعدّيات الأجنبي.

ولمّا صدر كتاب الدوق الفرنسي داركور وفيه تصوير مشوّه لمصر والمصريين ردّ عليه قاسم أمين بكتاب آخر بالفرنسية محلّلاً مفنّداً ومبرزاً لجوانب الجمال والنبل في بلده وشعبه.

في عام ١٨٩٨ افتتح معركته الكبرى التي هيّأت له تجاربه في القضاء أن يتبصّر بجوانبها: فبدأ ينشر في جريدة المؤيّد المقالات التي ستصدر عام ١٨٩٩ في كتاب «**تحرير المرأة**».

افتتح المعركة بمقالة عنوانها: «حالة المرأة في الهيئة الاجتماعية تابعة لحالة الآداب في الأمّة» واضعاً المسألة مباشرة في مدارها العام. وأعلن أنَّه يبدأ هذه الدعوة بعد تفكير طويل ويدعو «كل محبّ للحقيقة» أن يبحث معه «في حالة النساء المصريّات». ويقدّم هذه الدعوة كرسالة لا يستطيع التراجع عنها، لأنَّه مدفوع بـ «هذه القوّة الغريبة التي تدفع الإنسان إلى نشر كل فكرة علمية أو أدبية متى وصلت إلى غاية نموّها الطبيعي في عقله، واعتقد أنَّها تساعد على تقدّم أبناء جنسه، ولو تيقّن حصول الضرر لشخصه من نشرها»[1].

(١) انظر، «**تحرير المرأة**»، ص ١١، في «**قاسم أمين: الأعمال الكاملة**»، تقديم د. محمد عمارة، م.س.

وأتبع كتاب «**تحرير المرأة**» بنشر كتاب ثان بعنوان «**المرأة الجديدة**» وذلك عام ١٩٠٠ وفي غمرة المعركة ذاتها. وكان في الوقت نفسه يشارك في نشاط الجمعيات، لا سيّما الجمعية الخيرية الإسلامية التي بنت المدارس للفقراء.

ومن أهمّ نشاطاته المشاركة في تأليف لجنة تدعو إلى إنشاء جامعة وطنية مصرية. وقد تولّى أمانة سرّ هذه اللجنة يوم كان سعد زغلول رئيساً لها. ولمّا تولّى سعد زغلول وزارة المعارف صار قاسم أمين رئيساً للجنة. حين نجحت مساعي هذه اللجنة وبدأت مصر تستعدّ للاحتفال بافتتاح الجامعة المصرية توفي قاسم أمين فجأة في ٢٣ نيسان/ أبريل ١٩٠٨ ولم يشهد الافتتاح.

الوجه الشخصي العائلي لقاسم أمين كان أكثر شاعرية ورقّة، وكان مصداقاً لكل ما قام به على الصعيد العامّ. عاش في باريس قصّة حبّ رومنسية لم تنته إلى الزواج وإنْ ظلّ يحمل آثارها. وتزوّج بعدها بأكثر من عشر سنوات من زينب توفيق ابنة أمير البحر التركي أمين توفيق الذي كان صديقاً لوالده. أنجب ابنتين وعاش حياة أسرية هادئة تتناسب مع نبل روحه وشفافية مشاعره. كان الجلوس والتحدّث إلى زوجته جزءاً أساسيّاً من برامج نهاره الحافل، وخارج أوقات الراحة والطعام والنوم. كان يجلس معها كل يوم من الساعة الخامسة إلى السابعة مساء، ويمضي بعد ذلك في مكتبته ثلاث ساعات من السابعة إلى العاشرة مساء. وكان يمضي إجازته الصيفية في تركيا مع أسرته، في منزل والد زوجته. وعاش في طبعه ومسلكه وصوته وتفكيره مرهفاً وعادلاً وفنّاناً.

# قاسم أمين مفكّراً تاريخياً وعالم اجتماع

ينبغي أن نقرأ نتاج قاسم أمين في إطار الحركة الفكرية العربية التي طرحت إشكالية النهضة وبلورت أسئلتها الأساسية. وتشمل أعماله الأسئلة الأربعة المشتركة بين مفكّري النهضة، في القرن التاسع عشر، وهي:

* البحث في علل الانحطاط.
* مناقشة الموقف من العلم والحضارة الغربية.
* الموقف من الدين.
* البحث عن العوامل المؤدّية إلى النهضة.

دارت أعمال قاسم أمين في معظمها حول **تحرير المرأة**. وقد ذكرنا أنَّه لم يعالج هذا الموضوع لذاته، ولا منفصلاً عن مشكلات النهضة أو عن الإطار الاجتماعي ـ الحضاري العام. وكتاباته بمجموعها، تقدّم نظرة علمية سوسيولوجية تاريخية متكاملة، تتمثّل أوّلاً في المنهج الفكري الذي يدرس بموجبه ظاهرة اجتماعية محدّدة. ذلك أنَّه يتناول هذه الظاهرة في سياقها التاريخي ومكوّناتها الاقتصادية ـ السياسية وحدودها الدينية من جهة، وفي علاقاتها بالبنى الاجتماعية ـ السياسية ـ الثقافية الحاضرة من جهة ثانية. هذا يعني أنَّه يطرح المسألة على أساسين:

١ ـ من خلال نظر تاريخي إيجابي (أو تاريخاني كما يصطلح عبد الله العروي).

٢ ـ من ضمن إشكالية الانحطاط/ النهضة.

لم يعالج قاسم أمين هذه الأسئلة معالجة نظرية مستقلّة. غير أنَّها كانت تُطرح في كل قضية اجتماعية نظر فيها. وما يستلفت القارئ هو الوضوح الحادّ واليقين الحاسم

الذي قارب به هذه المسائل الأربع. كان العلم ومن ثم العقل هو خياره ومعيار الحقيقة لديه. وحيثما أمكن للعلم أن يقول كلمة كان قوله الفصل. العلم يقول كلمته في التاريخ (الطبيعة والإنسان). النظر العلمي في الطبيعة والإنسان كَشَف قانون التطوّر. وهكذا يتبيّن كيف بدت له إشكالية الانحطاط/النهضة: حيثما غاب العلم أو تخلّف كان التطوّر هابطاً وكان الانحطاط.

وبالمقابل حيث ازدهر العلم وسادت مدنية العلم كان النهوض والارتقاء.

لكن ما هو الموقف من الدين في مثل هذه الحالة وما الموقف من الغرب الاستعماري وحضارته؟

ما لا يطوله العلم ولا الاختبار، أي حقائق ما وراء العلم، هذه يسلّم بها بتمامها للدين. القسمة هنا واضحة: ما كان من مستوى الحَدَث التاريخي وواقعاً تحت سلطان التطوّر والتغيّر تبقى الكلمة فيه للعقل والعلم. التوفيق هنا يذكّر بابن رشد بقدر ما يذكر بالوضعيين الفرنسيين. والقسمة التي يقيمها بين مملكة الدين ومملكة العلم تدخله مروحة العلمانيين. فقانون التطوّر الذي رآه يحكم العالم والمجتمعات، بموجب آلية الصراع أو «المزاحمة العظيمة» هو الذي حتّم هذه القسمة، وليس الموقف السلبي من الدين. فالدين بأركانه نظام من الحقائق الثابتة، بينما العلم بقوانينه وأدواته ونتائجه موضوع للاختبار والمراجعة والتغيّر، أي خاضع لسلطان التطوّر الحتمي.

كيف سيجيب قاسم أمين عن السؤال الرابع أي الموقف من الغرب، والغرب يستعمر بلده، والمرحلة ترسم خطّ ذروة في التوسّع الاستعماري الغربي؟

هنا أيضاً سيلجأ إلى القسمة. وكما ميّز بين الدين الإسلامي (أو الدين أي دين بالإجمال) كعالم للثوابت، و«المدينة الإسلامية» عالم المتغيّرات، سيميّز بين مدينة العلم والغرب السياسي.

صحيح أنَّ فكر قاسم أمين يقدّم «منطلقات يقينية»[1] كما رأى هشام شرابي. سلّم للدين بعالم الحقائق الثابتة، لكنّ العالم الذي أعلن سيادة العقل عليه لم يكن قابلاً لهذه القسمة الحادّة. وكان عليه أن يخوض غماراً وعراً لينتزع من حقل الدين قضايا

---

(١) هشام شرابي، **«المثقفون العرب والغرب»**، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧١. ص ١٠٠ ـ ١٠١.

شغلت الفقهاء والعلوم الدينية عبر التاريخ أكثر ممّا شغلتهم القضايا الإيمانية أو «الحقائق الثابتة». في مقدّمة هذه القضايا التي استولى عليها رجال الدين بتمامها قضية المرأة وما يتداخل بها من القيم الأخلاقية، ثم شكل الدولة، والزمن المقدّس أو سلطة الماضي. ولكي يستعيد هذه القضايا أو معظم جوانبها إلى مملكة العلم من مملكة الدين ورجال الدين، كان عليه أن يثبت خضوعها لسلطان التطوّر وانفعالها بالوقائع التاريخية الملازمة، وتطوّرها بموجب هذا التلازم. عمليّاً، كان يقوم بفصل التاريخي المتغيّر عن الديني الثابت، فبأيّ منهج اهتدى ليخوض هذا الغمار؟

## ملامح منهج

لم يحدّد قاسم أمين منهجه نظريّاً، لكن نستطيع أن نستقرئ مقوّمات هذا المنهج كما يمارسه في سائر مقالاته. وسوف يتبيّن لنا أنَّ تفكيره مبنيّ على قاعدة علمية تاريخية ـ اجتماعية متماسكة متكاملة. من هنا كانت أهمِّيته مزدوجة كمفكّر تاريخي ـ اجتماعي أوّلاً، وكمصلح اجتماعي ثانياً. ونترسّم ملامح منهجه كما يأتي:

١ ـ يتعامل مع الظاهرة الاجتماعية من حيث هي شبيهة بالظاهرة الطبيعية: أي أنَّها لا يمكن أن تنشأ مصادفة أو تمثّل حالة استثنائية. وهي تنشأ وتتطوّر، كما أنَّها قابلة للزوال أو التحوّل. يقول في مقدّمة كتاب «**تحرير المرأة**»:

«لِمَ يعتقدُ المسلم أنَّ عوائده لا تتغيّر ولا تتبدّل، وأنَّه يلزمه أن يحافظ عليها إلى الأبد؟ ولمَ يجري على هذا الاعتقاد في عمله، مع أنَّه هو وعوائده جزء من الكون الواقع تحت حكم التغيير والتبديل في كل آن؟ أيقدر المسلم على مخالفة سنّة الله في خلقه، إذ جعل التغيير شرط الحياة والتقدّم، والوقفة والجمود مقترنين بالموت والتأخّر؟ أليست العادة عبارة عن اصطلاح أمّة على سلوك طريق خاصّة في معيشتهم ومعاملاتهم حسبما يناسب الزمان والمكان؟ من ذا الذي يمكنه أن يتصوّر أنَّ العوائد لا تتغيّر بعد أن يعلم أنَّها ثمرة من ثمرات عقل الإنسان، وأنَّ عقل الإنسان يختلف باختلاف الأماكن والأزمان؟ المسلمون منتشرون في أطراف الأرض. فهل هم أنفسهم متّحدون في العادات وطرق المعاش؟ من ذا الذي يمكنه أن يدّعي أنَّ ما يستحسنه عقل السوداني يستحسنه عقل التركي أو الصيني أو الهندي. أو أنَّ عادة من عادات البدوي

توافق أهل الحضر، أو يزعم أنَّ عوائد أمّة من الأمم، مهما كانت، بقيت جميعها على ما كانت عليه من عهد نشأتها بدون تغيير.

«والحقيقة أنَّ لكل أمّة في كل مدّة من الزمن عوائد وآداباً خاصّة بها، موافقة لحالتها العقلية. وأنَّ تلك العوائد والآداب تتغيّر دائماً تغيّراً غير محسوس تحت سلطان الإقليم والوراثة والمخالطات والاختراعات العلمية والمذاهب الأدبية والعقائد الدينية والنظامات السياسية وغير ذلك. وأنَّ كل حركة من حركات العقل نحو التقدّم يتبعها حتماً أثر يناسبها في العادات والآداب»[1].

٢ ـ الظاهرة الاجتماعية هي نتيجة لعوامل معيّنة تتفاعل في ظروف معيّنة. وحيث تتوفّر مجموع هذه العوامل والظروف يمكن أن تنتج الظاهرة نفسها. وهي تتطوّر بتغيّر يطرأ على العوامل التي نجمت عنها، أو على كيفية تفاعل هذه العوامل، كما لا يمكن أن تزول إلاَّ بزوال أسبابها ودواعيها. يقول «متى عرف كيف وُجدت يعرف كيف تزول. فهي لا تتغيّر أبداً إلاَّ بحال آخر، بمعنى أنَّ إرادة شخص أو مائة، أو إصدار قانون، أو مائة قانون، كل ذلك لا يؤثّر فيها بشيء محسوس»[2]. لذلك يقول:

«لا يمكن معرفة حال المرأة اليوم إلاَّ بعد معرفة حالها في الماضي. تلك هي قاعدة البحث في المسائل الاجتماعية، فإنَّنا لا يمكننا أن نقف على حقيقة حالنا في أيّ شأن من شؤوننا إلاَّ بعد استقراء الحوادث الماضية والإلمام بالأدوار التي تقلّبت فيها، وبعبارة أخرى يلزم أن نعرف من أيّ نقطة ابتدأنا حتى نعلم إلى أيّ نقطة نصل»[3].

٣ ـ كيف إذن نعرف شروط نشوء الظاهرة وشروط زوالها؟ هنا يستدعي عالمُ الاجتماع المؤرّخَ، ويرى لكل مثقّف دوراً تاريخيّاً، لأنَّه يوظّف معرفته لنشوء الظاهرة في العمل على التغيير عن طريق تغيير الأسباب. هكذا يقترح أن «يدرس الكتاب المشتغلون بالأحوال العمومية زمانهم درساً تامّاً» وبذلك «يقفون على كيفية ارتباط حالهم بماضيهم وأخلاقهم وعوائدهم ومعتقداتهم وسياستهم حتى يتبيّن لهم ما هم عليه بكيفية لا تقبل الشكّ وأنَّ هذه الأمور إنّما هي العلل التي أنتجت تلك الحالة، وأنَّ

---

(١) **تحرير المرأة**، مصدر سابق، ص ١٢.
(٢) «أسباب ونتائج»، في «**قاسم أمين: الأعمال الكاملة**»، ص ١٩٠.
(٣) «**المرأة الجديدة**» ص ١٢٣.

تغييرها لا يكون بالصدفة، وإنّما هو بتغيير يحدث في تلك العوامل المؤثّرة، إذ السبب والمسبّب دائماً متلازمان عقلاً وعادة متى وجد أحدهما وجد الآخر حتماً.

«وهذا نظام المولى سبحانه وتعالى في العالم كلّه، فليس في الكون شيء وجد بلا موجب وسبب، واضح أو خفي، معروف الآن أو يكشفه المستقبل.

«وهذا القانون الإلٰهي وإن كان لا يظهر بوضوح تامّ في علوم الهيئة الاجتماعية كما هو ظاهر في العلوم الطبيعية:

**أوّلاً**: لأنّ معارفنا المختصّة بالمجتمع الإنساني هي في الحقيقة في أوّل نشأتها وعلى حداثة عهدها.

**ثانياً**: لأنّ الحادثة الاجتماعية لا تتكوّن من سبب واحد بل يشترك في مقدّماتها عدّة أسباب متنوّعة.

**ثالثاً**: لأنّها تظهر دائماً أنّها تحت إرادتنا وأنّ لنا سلطة في إيجادها وإعدامها وتعديلها.

ولكن يكون من الخطأ الجسيم أن نعتقد أنّ الجسم الاجتماعي ليس خاضعاً لذلك القانون العام كغيره»[1].

## كيف يدرس الكتّاب المشتغلون بالأحوال العمومية زمانهم؟

يتبيّن من سياق النصوص أنّه لا بدّ من مرحلة تأُريخ موضوعي تتمّ بملاحظة الظاهرة وإثبات مواصفاتها، ثمّ بتتبّعها في التاريخ، ويلي ذلك التحليل الذي يربط حاضر الظاهرة بماضيها ملتمساً في الآن عينه مواضع التحوّل في العوامل المولدة وأثر ذلك في الظاهرة المدروسة. فالتاريخ الموضوعي شرط لاستنباط القوانين، ما دام كل عمل تاريخي ناقصاً بدون معرفة نتائجه[2]، وإن كانت هذه المعرفة قابلة للتجديد والاستئناف، أي لإعادة القراءة والقراءة المعدّلة. التاريخ الموضوعي في نظر قاسم

(١) «أسباب ونتائج» ص ١٨٩.

(٢) عبد الله العروي، «**العرب والفكر التاريخي**» دار التنوير، بيروت ١٩٨٣ ص ٩٧.

أمين، شرط «كي يحصّل الكاتب لنفسه رأياً»، يعود بعد ذلك إلى «قياس» هذا الرأي على معيار الواقع الملاحظ. فإذا حصّل لنفسه رأياً «في ما هي حقوق النساء» مثلاً، «يجب عليه أن يسوق نظره إلى الوقائع التي تمرّ أمامه، أعني أن يطبّق نظريته على الوقائع ويتصوّرها في ذهنه منفّذة ومعمولاً بها في قرية ثمّ في مدينة، ثمّ في إقليم، وتتمثّل أمامه النساء، في جميع أعمارهنّ وأحوالهنّ وطبقاتهنّ، فيراهنّ بنات ومتزوّجات ومطلّقات وأرامل، ويراهنّ في المدرسة، وفي البيت وفي الغيط، وفي الدكّان، وفي الأماكن الصناعية، ويقف على سلوكهنّ مع أزواجهنّ وأولادهنّ وأقاربهنّ والأجانب، ثم يعرف البلاد التي للنساء فيها شأن غير ما لنسائنا في بلادنا، وكيف يستعملن حقوقهنّ، والنتائج التي ترتّبت على هذا الاستعمال، ويقف على حالة المرأة في الأزمان الخالية والتقلّبات التي طرأت عليها»[1]. فإذا توفّر له ذلك «لم يتيسّر له أن يحكم في المسألة حكماً قاطعاً، لأنّه يعلم أنّ رأيه قائم على مقدِّمات ظنِّية، فلا تكون نتائجها إلاّ تقريبية، لذلك تراه دائماً على طريق البحث»[2].

النتائج التي يتوصّل إليها الباحث تشكّل في رأي قاسم أمين «قاعدة لعمل مؤقّت»، وهذه النتائج تعدّل «بحسب ما يقتضيه الحال ويظهره العمل».

نفهم ممّا تقدّم أنّ النتائج لا تكون عملية (ولو تقريبيّاً) إلاّ إذا كانت قائمة على الاستقراء وقابلة للتعميم. ولا يصحّ تعميمها إلاّ إذا دُرِست في تجليّاتها المتنوّعة وعزلت ملابساتها المتغيّرة عن مكوّناتها أو عناصرها الثابتة.

إذا كان المنهج العلمي يقتضي التجريب، وكان إخضاع نتائج البحث الاجتماعي للتجربة غير ممكن، فإنّ قاسم أمين يحذو حذو علماء الاجتماع ويقارن بين الإحصاءات في مجتمعات مختلفة، كما نجده بين الحين والحين يقارن تجلّيات الظاهرة الواحدة في مجتمعات متفاوتة حضاريّاً، لكنّه يستغلّ بشكل خاصّ «الاختبار التاريخي»، من حيث أنّ التاريخ هو خزّان التجارب البشرية.

«فقد علمنا أنّه في ابتداء تكوّن الجمعيّات الإنسانية كانت حالة المرأة لا تختلف عن

(١) **«المرأة الجديدة»** ص ١٦٣.
(٢) المصدر نفسه ص ١٦٣.

حالة الرقيق في شيء، وكانت واقعة عند الرومان واليونان مثلاً تحت سلطة أبيها ثم زوجها ثم من بعده أكبر أولادها. وكان لرئيس العائلة عليها حقّ الملكية المطلقة، فيتصرّف فيها بالبيع والهبة والموت متى شاء، ويرثها من بعده ورثته بما عليها من الحقوق المخوّلة لمالكها. وكان من المباح عند العرب قبل الإسلام أن يقتل الآباء بناتهم وأن يستمتع الرجال بالنساء من غير قيد شرعي ولا عدد محدود (. . .) وبعض الأمم الآسيوية يعتقد أنّ المرأة ليس لها روح خالدة، وأنّها لا ينبغي أن تعيش بعد زوجها. ومنهم من يقدّمها إلى ضيفه إكراماً له كما يقدّم له أحسن متاع يمتلكه»[1].

٥ ـ الظاهرة الاجتماعية جزء من بنيان علائقي كامل: والظواهر مترابطة متفاعلة ينتج بعضها من بعض، ويؤثّر بعضها في بعض. هكذا حين ينظر قاسم أمين إلى وضع المرأة لا يفصله عن مجمل الأوضاع بل يراه بوضوح تابعاً لنمط العلاقات العام في مجتمع ما. فحيثما انتظمت العلاقات بموجب عامل القوّة وكانت تتبع منحى صاعداً هابطاً، أي بين سيّد ومسود، وجدنا المرأة تابعة ومستعبَدَة. هكذا يؤكّد على «التلازم» بين الحالة السياسية والحالة العائلية في كلّ بلد:

«ففي كلّ مكان حطّ الرجل من منزلة المرأة وعاملها معاملة الرقيق، حطّ بنفسه وأفقدها وجدان الحرِّية؛ وبالعكس في البلاد التي تتمتّع فيها النساء بحريّتهنّ الشخصية يتمتّع فيها الرجال بحريّتهم السياسية. فالحالتان مرتبطتان ارتباطاً كلّياً، وأنّ لسائل أن يسأل: أيّ الحالتين أثّرت في الأخرى؟ نقول: إنّهما متفاعلتان، وأنّ لكل منهما تأثيراً في مقابلتها، وبعبارة أخرى: إنّ شكل الحكومة يؤثّر في الآداب المنزلية والآداب المنزلية تؤثّر في الهيئة الاجتماعية.

أنظر إلى البلاد الشرقية، تجد أنّ المرأة في رقّ الرجل، والرجل في رقّ الحاكم، فهو ظالم في بيته مظلوم إذا خرج منه»[2].

و«الاختبار التاريخي» يؤيّد «التلازم بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمّة وتوحشها وبين ارتقاء المرأة وتقدّم الأمّة ومدنيتها». «وهذا يشاهَد في الجمعيّات الناشئة التي لم تقم على نظامات عمومية، بل كان كل ما فيها يقوم بروابط العائلة والقبيلة، والقوّة هي

(١) «**تحرير المرأة**» ص ١٤.

(٢) **المرأة الجديدة** ١٢٥ ـ ١٢٦.

القانون الوحيد الذي تعرفه»[١]. كما يشاهد هذا الانحطاط «في البلاد التي تدار بحكومة استبدادية لأنّها تحكم كذلك بقانون القوّة»[٢].

هذا الفهم لترابط الظواهر وانتظامها في بنيان علائقي هو الذي جعله يدرك عدم إمكان الإصلاح في مظهر محدّد دون أخذ بقية الظواهر بعين الاعتبار والتنبّه إلى أنّ التغيّرات الجزئية لا تغني عن الحركة الشاملة. هذا الفهم ذاته هو الذي جعله يدرك طبيعة التخلّف وكيف أنّ «القوانين واللّوائح التي توضع لإصلاح حال الأمّة تنقلب في حال التخلّف إلى آلة جديدة للفساد»[٣].

يقول في «المرأة الجديدة»:

«ومن الخطأ ما يتوهّمه الكثير منّا أنّ الترقي يحصل في بعض شؤون الأمّة، ولا يؤثّر في سائرها، والصواب أنّ الترقِّي لا يكون ترقياً صحيحاً إلاَّ إذا وجد منه روح تظهر في جميع شؤون الأمّة، جزئيها وكليّاتها، حتّى إذا شاء باحث أن يحلّل جملته وجدها مركّبة من جزئيّات من الترقِّي تظهر في المسكن والمطعم والملبس والمباني والطرق والجمعيّات والأفراح والمآتم وأساليب التعليم والتربية والتيّاترات والملاهي، كما تظهر في الصنائع والتجارة والزراعة والعلوم والفنون، وعلى الجملة يجد أثراً للترقِّي في جميع مظاهر حياتها العقلية والأدبية.

«ذلك لأنّ الحالة العقلية والحالة الأدبية متلازمتان تلازماً تامّاً، بل هما في الحقيقة حالة واحدة، وإنّما وضع لهما اسمان بحسب اختلاف الجهة التي ينظر منها إليهما، فإنّ كل معلوم يرد على العقل يفيده معرفة جيّدة، ثمّ هو بهذه الإفادة نفسها يدخل في نظام سلوكنا، ولو كان العلم قاصراً على المعرفة فقط وليس له أثر في العمل لفقد معظم أهميّته إن لم نقل كلّها»[٤].

٦ ـ يتبنّى قاسم أمين نظرية داروين في التطوّر، فهو يرى التطوّر «سنّة الله في خلقه،

---

(١) **تحرير المرأة** ص ١٤.
(٢) المصدر نفسه ص ١٤.
(٣) المصدر نفسه ص ١٣.
(٤) **المرأة الجديدة** ص ٢١٨ ـ ٢١٩.

إذ جعل التغيير شرط الحياة» كما رأى التقدّم حسب قانون التطوّر نحو الكمال هو «القانون الذي يسود حركة الكون كلّه».

«فأيّ زمن من الأزمان السابقة كان متنزّهاً عن العيوب حتى يصحّ أن يقال إنّه (نموذج الكمال البشري)؟ الكمال البشري لا يجب أن نبحث عنه في الماضي، بل إن أراد الله أن يمنّ به على عباده فلا يكون إلاّ في المستقبل البعيد جدّاً»[١].

٧ ـ تكشف هذه النزعة التطوّرية عن نظر تاريخي يفترق عن النظر الذي غلب على أوساط المصلحين والمثقّفين في القرن التاسع عشر، الذين راوحوا بين تقليديين يرون الكمال في الماضي ويعتبرون التاريخ تضييعاً للحقيقة[٢] ومفكّرين قوميين يرون التاريخ مسرحاً لتجلّي الزمان الأوّل (زمان الماهية ـ زمان الكمون) فيكون التاريخ هنا هو الزمان الثاني، زمان العبور إلى الفعل[٣]. أمّا نظر قاسم أمين فيتفّق مع النظرة التاريخية الوضعية (بحسب تسمية قسطنطين زريق في «نحن والتاريخ») أو تلك النظرة التي ترى التاريخ عملية تطوّر مستمرّ، وتؤكّد على إيجابية الحدث التاريخي كما يقدّمها العروي، بمعنى أنّ «الظواهر والأعمال تحدّد ظواهر وأعمالاً أخرى وتبقى العلاقة قائمة»[٤].

٨ ـ يؤدّي هذا إلى القول بأنّ خيارات الحاضر، وإن كانت محكومة بمعرفة الماضي فإنّها تتحكّم بصورة المستقبل. وهذا منطلق النظرة الإصلاحية التربوية عند قاسم أمين ومن هنا أنّ المفكّر التاريخي عنده شرط لعالم الاجتماع، وبدون هذا التكامل لا ترى قاعدة مكينة للإصلاح الاجتماعي. لأنّه «إذا أمكننا أن نأخذ تلك الأهبة كان من أهمّ ما يجب علينا أن نلتفت إليه التمدّن الإسلامي القديم ونرجع إليه، ولكن لا لننسخ منه صورة ونحتذي مثال ما كان فيه سواء بسواء، بل لكي نزن ذلك التمدّن بميزان العقل ونتدبّر في أسباب ارتقاء الأمّة الإسلامية وأسباب انحطاطها، ونستخلص من ذلك قاعدة يمكننا أن نقيم عليها بناء ننتفع به اليوم وفي ما يستقبل من الزمان»[٥].

---

(١) **المرأة الجديدة** ص ٢٠٨.

(٢) عبد الله العروي، «**العرب والفكر التاريخي**»، مصدر سابق ص ٨٣ ـ ٨٥.

(٣) وضّاح شرارة، «**المسألة التاريخية في الفكر العربي الحديث**» معهد الإنماء العربي بيروت ١٩٧٧ ص ٢١٨.

(٤) العروي، مصدر سابق، ص ٩١ ـ ٩٣.

(٥) **المرأة الجديدة**، ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤.

## فكيف تتطوّر الظواهر الاجتماعية؟ وبموجب أي آلية؟

### الصراع من أجل البقاء

يمضي قاسم أمين شوطاً في تبنّي نظرية داروين، ويقول بالصراع من أجل البقاء. وعلى نظرية الصراع هذه يبني فهمه لآلية التطوّر. لكن أي صراع وبأية وسائل وعلى أي مستوى وفي أية ميادين، وكيف يحقّق هذا الصراع البقاء؟

يشير قاسم أمين إلى «اختبار تاريخي» راهن و«مزاحمة عظيمة» معيّنة محدّدة شهد بعضاً من أهمّ فصولها. تتمثّل هذه «المزاحمة العظيمة» في حركة التوسّع الاستعماري وتسابق الدول التي تسلّحت بالعلم ومنجزاته لاستغلال خيرات البلدان التي أعجزها الجهل.

«فإن صادفوا أمّة كأمّتنا، دخل فيها نوع من المدنية من قبل، ولها ماض ودين وشرائع وأخلاق وعوائد وشيء من النظامات الابتدائية، خالطوا أهلها وتعاملوا معهم وعاشروهم بالمعروف، لكن لا يمضي زمن طويل إلاّ وترى هؤلاء القادمين قد وضعوا يدهم على أهمّ أسباب الثروة، لأنّهم أكثر مالاً وعقلاً وعرفاناً وقوّة، فيتقدّمون كل يوم، وكلّما تقدّموا في البلاد تأخّر ساكنوها. هذا ما سمّاه «داروين» قانون التزاحم في الحياة، فطرة الله التي فطر عليها جميع الأنواع وأودعها لها لتعدها إلى الرقي في درجات الكمال، فما ضعف منها عند التزاحم عن مغالبة منازعه اضمحلّ ونبذه الوجود إلى خفاء العدم، وما قوي عند التغالب أظفره الله بالنصر المبين، فلا سبيل للنجاة من الاضمحلال والفناء إلاّ طريق واحدة لا مندوحة عنها، وهي أن تستعدّ الأمّة لهذا القتال، وتأخذ له أهبتها، وتستجمع من القوّة ما يساوي القوّة التي تهاجمها من أي نوع كانت، خصوصاً تلك القوّة المعنوية، وهي قوّة العقل والعلم التي هي أساس كل قوّة سواها.

«فإذا تعلّمت الأمّة كما يتعلّم مزاحموها، وسلكت في التربية مسالكهم، وأخذت في الأعمال مآخذهم وتدرّعت للكفاح بمثل ما تدرّعوا به. أمكنها أن تعيش بجانبهم، بل تيسّر لها أن تسابقهم فتسبقهم فتستأثر بالخير دونهم، لأنّ البلاد بلادها، وأرضها أبرّ بها منها بالغريب عنها، وأبناؤها أقدر على المعيشة فيها»[١].

---

(١) تحرير المرأة ص ٧٠.

## تغيير العوامل المؤثّرة أو تغليب العلم

ينقل قاسم أمين ظاهرة الصراع هذه إلى ميدان آخر، فيرى أنّها لا تقتصر على التنافس بين الشعوب، بل إنّ صراعاً يتمّ داخل الثقافة الواحدة، بين محورين أو أكثر من محاورها أو بين بعض مظاهرها. ونتيجة هذا الصراع هي التي تحدّد منحى التغيّر. فإذا تراجع المحور المتحرّك القابل للنموّ والتطوّر أصيبت الثقافة بالجمود، وإذا تغلّب احتفظت بالحيوية فنمت وتطوّرت. بهذه الصورة يفسّر الجمود الذي طرأ على حياة المسلمين. يقول إنّ المدنية الإسلامية قامت على أساسين، أساس ديني وأساس علمي. ولكن لما كانت حركة الفقه قد نشطت نشاطاً عظيماً وكان العلم في بدايته ولم يؤيّد بعد بالتجارب والإنجازات الملموسة «كانت قوّته ضعيفة بجانب قوّة الدين، فتغلّب الفقهاء على رجال العلم، ووضعوهم تحت مراقبتهم، وزجّوا بأنفسهم في المسائل العلمية وانتقدوها. وحيث أنّهم لم يأتوا إليها من بابها، ولم يجهدوا أنفسهم في فهمها، أخذوا يؤوّلون الكتاب والأحاديث بتأويلات استنبطوا منها أدلّة على فساد المذاهب العلمية، وحملوا الناس على أن يسيئوا الظّن بها وما زالوا يطعنون على رجال العلم ويرمونهم بالزندقة والكفر حتى نفر الكل من دراسة العلم وهجروه... وانتهى بهم (بالناس) الحال إلى الاعتقاد بأنّ العلوم جميعها باطلة إلاّ العلوم الدينية. بل غلوا في دينهم... حتى قالوا في العلوم الدينية نفسها أنّها لا بدّ أن تقف عند حدّ لا يجوز لأحد أن يتجاوزه، فقرّروا أنّ ما وضعه بعض الفقهاء هو الحقّ الأبدي الذي لا يجوز لأحد أن يخالفه»[1].

ثم يعرض قاسم أمين هذه النظرية على معيار العلم ويمتحن مصداقيّتها «بالاختبار التاريخي» والمقارنة، فيقارن السياق الذي عرضه بما حصل في البلدان الأوربية ويرى أنّ البلدان التي أخذت العلم عن العرب قد دفعت به قدماً في اتّجاه التجريب وطوّرته فنما نموّاً متسارعاً، حتى شكّلت الحركة العلمية بنياناً مكيناً لا يمكن لرجال الدين هدمه. وهكذا تغلّب أهل العلم على أهل الدين؛ وسرّ الحيوية التي حقّقت النهضة الأوروبية ناتج من غلبة عنصر البحث والاستقصاء والتجاوز الدائم على عنصر قصارى همّه الاهتداء إلى أدقّ الطرق للتقيّد بالأصول ومضمون النصوص.

---

(١) **المرأة الجديدة** ص ٢٠٤.

وإذا تحرّكنا وفق منطق الكاتب الذي يرى أنّ تغيير الأوضاع الاجتماعية يتمّ نتيجة «تغيير العوامل المؤثّرة» بات علينا أن نستنتج أنّه يقول بضرورة تغليب أهل العلم على أهل الدين للتخلّص من الجمود.

## التراكم والفائض

هكذا يبدو أنّه يقيم آلية التطوّر على تغيّر في نسق الظواهر ضمن البنيان العلائقي العام. وهذا التغيّر مرتبط، بدوره، بما يمكن أن نسمِّيه استناداً إلى عباراته «التراكم» أو «الفائض»، أو نسمّيه بالاصطلاح المعروف اليوم «الكمّ» الذي يتحوّل إلى «كيف». تتبدّى لنا هذه النظرة، في تحليل قاسم أمين للنهضة الأوروبية والنظر إليها كنتيجة لتكاثر في الأبحاث العلمية أدّى إلى تسارع حركة العلوم واعتماد بعضها على بعض، وانتقال انضباطية البحث العلمي وما يقتضيه من أمانة للحقيقة إلى ميادين مختلفة. وبيّن كيف أنّ طريق البحث تقود إلى الاكتشاف. «فالاختراع يعبّر عن مستوى متقدّم من التعليم، وخاصة من التجريب. إنّه يولد من تراكم الملاحظات خلال عدّة أجيال». «وكذلك فإنّ إبداع الفكر لا يفيض في أمّة إلاّ إذا كان وراءها ماض طويل من التعليم».

وسوف نرى، لدى الكلام على أفكاره الإصلاحية، كيف ينطلق من هذا الفهم لآلية التطوّر، ويرى التربية أو النشر الواسع والمعمّق والتجريبي للعلم ومبادئه (أي «الكمّ») هو الذي يمكن أن ينتج الفائض (أو «الكيف») الذي يحقّق النهضة.

# منطلقات الإصلاح

## الكمال قائم في المستقبل

هذا الإيمان بحتمية التطوّر، وبمنحى التطوّر نحو الكمال تنتج منه نتائج، في طليعتها أنّ الكمال قائم في المستقبل لا في الماضي، وهذه نتيجة تناقض الفكر الغالب يوم ذاك، كما تناقض المبادئ التي انطلقت منها الحركات الدينية الإصلاحية في القرن التاسع عشر. يقول:

«من أغرب ما اعتاد عليه العقل الإنساني أن يظنّ أنّ العصر الذي هو فيه أحطّ منزلة في الكمال من العصر الذي سبقه»[١]، ويردّ ذلك إلى نوع من البنوّة التي تستمرّ فلا تبلغ النضج. وإلى نوع من الأبوّة التي تسحق الابن وتستمرّ فيه. ثم يناقش هذا الاعتقاد ويفنّده منطقيّاً فيقول: «لو صحّ ما يزعمون لكان أكمل إنسان هو أوّل من وجد من نوعه، ولاستمرّ النقص عصراً بعد عصر إلى هذا اليوم»[٢].

### نقد السلطة الدينية

وإذا كان الكمال، كما يرى، قائماً في المستقبل لا في الماضي، فهذا يعني إسقاط العصمة عن هذا الماضي، والنظر إلى أمجاده كمرحلة في سلسلة من المراحل تتكامل في اتّجاه المستقبل. وهذا بدوره يتيح المجال لنقد الماضي وإعادة فحص منجزاته.

ويسوق الكاتب الأدلّة التاريخية والحجج المنطقية لينفي عصمة الماضي وكماله. يقول: «فإذا كان التمدّن الإسلامي بدأ وانتهى قبل أن يكشف الغطاء عن أصول العلوم، كما بيّناه، فكيف يمكن أن نعتقد أنّ هذا التمدّن كان نموذج الكمال

---

(١) **المرأة الجديدة** ص ٢٠٨.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٧.

البشري؟»[1] وواضح أنّه يعتبر التقدّم العلمي معياراً. وبما أنّ هذا التقدّم لا يتوقّف فإنّ الكمال موطنه المستقبل البعيد لا الماضي، أي ماض. فإذا كان القائلون بكمال الماضي يعتمدون معياراً آخر أساسيّاً كالنظام السياسي أو نظام الخلافة، فلا بدّ للكاتب من أن يعيد النظر في الأمر. وها هو يذهب إلى حدّ تناول الخلافة بالنقد لأنّ السلطة كانت تجتمع في شخص واحد ولم تكن مقيّدة بمؤسّسات دستورية تُلزم الخليفة بالعودة إلى نصوص الشريعة.

«وأمّا من جهة النظامات السياسية فلأنّنا مهما دقّقنا البحث في التاريخ لا نجد عند أهل تلك العصور ما يستحقّ أن يسمّى نظاماً، فإنّ شكل حكومتهم كان عبارة عن خليفة أو سلطان غير مقيّد، يحكم بواسطة موظفين غير مقيّدين. فكان الحاكم وعمّاله يجرون في إدارتهم حسب إرادتهم، فإن كانوا صالحين رجعوا إلى أصول العدالة بقدر الإمكان، وإن كانوا غير عادلين خرجوا من حدود العدالة وعاملوا الناس بالعسف، ولم يكن في النظام ما يردهم إلى أصول الشريعة»[2].

«ربّما يقال: إنّ هذا الخليفة كان يولّى بعد أن يبايعه أفراد الأمّة، وأنّ هذا يدلّ على أنّ سلطة الخليفة مستمدّة من الشعب الذي هو صاحب الأمر. ونحن لا ننكر هذا، ولكن هذه السلطة التي لا يتمتّع بها الشعب إلاّ بضع دقائق هي سلطة لفظية، أمّا في الحقيقة فالخليفة وحده هو صاحب الأمر، يدير مصالح الأمّة مستبدّاً برأيه ولا يرى من الواجب عليه أن يشرك أحداً في أمره»[3].

«تجرّدت الجمعيّات الإسلامية على اختلاف الأزمان والأماكن من النظامات السياسية التي تحدّد حقوق الحاكم والمحكوم، وتخوّل للمحكومين مطالبة الحاكمين بالوقوف عند الحدود المقرّرة لهم بمقتضى الشريعة والنظام. بل أخذت حكومتها الشكل الاستبدادي دائماً، فكان لسلطانهم وأعوانه سلطة مطلقة، فحكموا كيف شاؤوا بلا قيد ولا استشارة ولا مراقبة، وأداروا مصالح الرعية بدون أن يكون لها صوت فيها».

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٠٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٦.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٠٦.

«نعم إن كان الحاكم صغيراً أو كبيراً ملزم باتّباع العدل واجتناب الظلم، لكن من المجرّب أنّ السلطة غير المحدودة تغري بسوء الاستعمال إذا لم تجد حدّاً تقف أمامه ورأياً يناقشها وهيئة تراقبها. ولهذا مضت القرون على الأمم الإسلامية وهي تُحكَم بحكم الاستبداد المطلق، وأساء حكّامها في التصرّف، وبالغوا في اتّباع أهوائهم، واللّعب بشؤون الرعية. بل لعبوا بالدين نفسه في أغلب الأزمنة. ولا يستثنى منهم إلاَّ عدد قليل لا يكاد يذكر بالنسبة إلى غالبهم»[١].

هكذا نرى قاسم أمين يخضع الظواهر والقيم والموروثات والمفهومات الأخلاقية للنظر العقلي، آلة العلم، ويجعلها موضع بحث وإعادة نظر. فهو يرى أنّه «من المستحيل أن يتمّ إصلاح ما في أحوالنا إذا لم يكن مؤسّساً على العلوم العصرية الحديثة. وإنّ أحوال الإنسان مهما اختلفت، وسواء كانت مادِّية أو أدبية، خاضعة لسلطة العلم»[٢].

هذا يحدّد موقف قاسم أمين الواضح من العلم.

## التوفيق بين العلم والدين

ثم إنّ قاسم أمين الذي يعالج موضوعاته معالجة علمية، يحرص باستمرار على أن تكون نتائجه مقبولة من وجهة النظر الدينية، فلا يقع في تناقض مع الدين ولا ترتفع في وجه دعوته الاعتراضات التقليدية متذرّعة بالدين. إنّه يحيل باستمرار إلى النتائج العلمية والإحصائيّات والاختبار التاريخي، ويحاكم كل شيء بأسلوب منطقي برهاني، كما أنّه يحيل في الوقت نفسه، وأحياناً بالقدر نفسه، إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية. وإذا نظرنا إلى سياق الإحالات والاستشهادات بمجموعها، وإلى كيفية تقديمه للآيات القرآنية، عثرنا لديه على ملامح نظرة قائمة على التوفيق بين العلم والدين، والأصحّ أن نقول توكيد التوافق بين العلم والدين نتيجة النظر العقلي إلى الدين وهو توافق غيّبه، في نظره، جهل رجال الدين ومحاربتهم الاشتغال بالأمور العقلية. وتبدو لنا خطوط هذه النظرة التوفيقية كما يلي:

---

(١) «تحرير المرأة» ص ١٦.

(٢) «المرأة الجديدة» ص ٢٠٩.

١ ـ ينطلق الكاتب من موقف قَبْلي ونظر كلِّي، يرى الكون بنظامه وأسراره التي يكشف العلماء بعضاً منها، بديعة الخالق. وكل بحث يكشف للناس أسرار هذه البديعة هو نوع من العبادة. ومن واجب المؤمن الحقيقي أن يتعرّف إلى هذا النظام بواسطة العقل الذي منحه الله لهذه الغاية. بل إنّ العبادة لا تكتمل بدون ذلك. لأنّ المتعبّد الجاهل يشبه شخصاً يهدى إليه كتاب رائع فيعجب بشكله الخارجي ويمتدحه دون أن يعرف مضمونه. والمديح الحقيقي الصادق (أي التسبيح) لا يكون دون معرفة[١].

٢ ـ نهج نهج ابن رشد، لكن حيثما اقتضى البحث ذلك، في التدليل على التوافق بين أحكام العقل وأحكام الدين، بين العقل ومضمون الوحي، ويستشهد بالآيات نفسها التي استشهد بها ابن رشد، أي تلك التي تدعو إلى التبصّر والاعتبار والنظر والتمييز. كما ضمّن مقالاته مقاطع من عبارات الإمام محمد عبده واستشهد بكثير من الآيات التي استشهد بها الإمام. يقول نقلاً عنه «صرح في وصف أهل الحقّ بأنّهم (الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه) فوصفهم بالتمييز بين ما يقال (. . .) ليأخذوا بما عرفوا حسنه ويطرحوا ما لم يتبيّنوا صحته ونفعه»[٢].

ومن الأحاديث التي يستشهد بها، «**العلماء ورثة الأنبياء**» و«**حبر العلماء كدم الشهداء**»، «**اطلبوا العلم ولو في الصين**»، «**فضل العالم على المتعبّد سبعون مرّة**»، «**طلب العلم فرض على كل مسلم اطلبه حتى من فم الوثني**»، «**الدين هو العقل**» وهو ما أجاب به الرسول عن سؤال يطلب تحديد معنى الدين.

٢ ـ اتّبع خطى الأفغاني ومحمد عبده فميّز بين الأصل القرآني ونصوص الأحاديث، من جهة، وبين مجموع الاجتهادات والتطبيقات التي تشكّل «المدينة الإسلامية» وتاريخ الفكر الإسلامي، من جهة ثانية. وإذا كانت النصوص الأولى ثابتة مطلقة، فإنّ الاجتهادات والتطبيقات تاريخية، متأثّرة بعوامل عديدة كالظروف المعيشية والمستوى الثقافي، واختلاط الشعوب. . ويستدلّ على ذلك باختلاف العادات والممارسات بين إسلامي وآخر.

---

(١) وهو بهذا القول يستشهد بسبنسر، انظر، «**المرأة الجديدة**» ص ٢١٨.

(٢) «**تحرير المرأة**» ص ٧٥، والآية الكريمة من سورة الزمر: ١٨.

«إذا توهّم بعض القرّاء أنّ ما ورد في كتب الفقهاء من استحسان عدم كشف وجه المرأة وعدم مخالطتها بالرجال دفعاً للفتنة هو من الأحكام الدينية التي لا يجوز تغييرها فنقول: إنّ هذا الاعتراض مردود بأنّ الأحكام الشرعية جاءت في الغالب مطلقة وجارية على ما تقتضيه العادات الحسنة ومكارم الأخلاق، ووكلت فهم الجزئيّات إلى أنظار المكلّفين، ووضعتها تحت تصرّفهم واجتهادهم، وعلى هذا جرى العمل بعد وفاة النبي ﷺ بين أصحابه وأتباعه.

ألا ترى أنّ القرآن لم يبيّن أهمّ الفروض، مثل أحكام الصلاة ومواقيتها وركوعها وسجودها، ولا مقادير الزكاة وأوقاتها، ولا مناسك الحج، وأنّ السنّة هي التي رسمت جميع الأحكام مجملة، ثمّ جاء المجتهدون ففصلوا أحكامها وقرّروا فروعها؟

«على هذا النمط تألّفت شريعتنا، من فروع كلّها راجعة إلى أصل واحد. فالشريعة الإسلامية إنّما هي كلّيات وحدود عامّة، (. . .).

«يتبيّن من ذلك أنّ لنا في مأكلنا ومشربنا وجميع شؤون حياتنا العمومية والخصوصية الحقّ في أن نتخيّر ما يليق بنا ويتّفق مع مصالحنا بشرط أن لا نخرج عن تلك الحدود العامّة التي أشرنا إليها.

«أمّا التزامنا بما وجدنا عليه آباءنا، وعدم الخروج عن الدائرة التي رسموها لأنفسهم، فهو القضاء على الأمّة الإسلامية بجمود القرائح وتقييد الأرجل وغلّ الأيدي عن كلّ عمل تحفظ به كونها وتدافع به عن وجودها وتتقدّم به في سبيل سعادتها، بل قد يكون قضاء عليها بالمحو والاضمحلال[(١)]».

٤ ـ إذا كان ابن رشد قد شكّك في إمكان التثبّت من الإجماع وأكّد بدوره القول بثواب المجتهد حتى لو أخطأ وذلك إعلاء لآلية الاحتكام إلى العقل، فإنّ قاسم أمين، وفي تمييزه بين النصوص الدينية الثابتة و«المدنية الإسلامية» التاريخية القابلة للتغيّر، وفي ربطه فهم الشريعة بظروف الناس المعيشية ومستواهم الثقافي، قد أكّد على آلية التطوّر ومبدأ التطوّر والاحتكام إلى الظروف التاريخية والاكتشافات العلمية. ففي كل ما كتبه حول الدين والإصلاح والتربية والعلم والاقتصاد، وقضايا المرأة عبر ذلك

(١) «**تحرير المرأة**» ص ١١١ ـ ١١٢.

كلّه، تبدو حركة التطوّر المبدأ الأساسي الناظم للكون والمجتمعات البشرية بكلّ ما يقوم فيها من قوانين وعلائق وأخلاقيات. وهو يعتبر هذا المبدأ سنّة الله في خلقه[١].

وقد رأى مشكلة التناقض بين العلم والدين مشكلة مصطنعة منشؤها كما يقول «تعصّب أهل الدين، وغرور أهل العلم» إذ «الآن وغداً يشتغل عقل الإنسان بالعلم، أي بمعرفة الحوادث الثابتة، ولا يمنعه ذلك من التفكّر في المجهول الذي كان ويكون بعد الذي لا قرار له ولا حدّ، لا في الزمان ولا في المكان هو دائرة اختصاص الدين[٢]».

---

(١) «**تحرير المرأة**» ص ٧٠.
(٢) المصدر نفسه.

# مضمون الإصلاح

في ضوء ما تقدّم، ما السبيل إلى إعادة سلطة العقل والعلم والقضاء على الجمود؟ أو كيف يحيل قاسم أمين فهمه لآلية التطوّر إلى آلية للإصلاح؟ أي كيف وأين تتحوّل منطلقاته المبدأية إلى خطوات عملية؟

في الكتب الثلاثة «**أسباب ونتائج**» و«**تحرير المرأة**» و«**المرأة الجديدة**» يبسط قاسم أمين بشكل مبثوث مبعثر، لكن واضح متبلور، منهجه الإصلاحي؛ وهو يتألّف من أركان ثلاثة: البرنامج أو الحركة، الميدان، الفاعل أو المحرّك. وتتمثّل هذه الأركان بالتربية، والعمل، والمرأة المتحرّرة.

هذه الأركان متلازمة متداخلة لا وجود لأحدها بدون الآخر فلا حركة ولا برنامج بلا ميدان وممارسة، ولا حركة بلا متحرّك فاعل والعكس صحيح.

## ١ ـ التربية

التربية هي نوع من برمجة التطوّر وتحويله إلى تقدّم أو تسريع خطاه. التربية هي حركة النهوض، في الجماعة وفي الفرد، نهوضاً متفاعلاً متكاملاً. إنّها العملية التي تحقّق الوصول إلى أفراد الشعب جميعاً وتسمح بالتدخّل في مسار التطوّر وتسريع إيقاعه. وبديهي أنّ قاسم أمين يشارك سبنسر الرأي بأنّ التربية لا تعني جعل الإنسان مستودعاً لمعارف الآخرين وإنّما هي «تنمية القوى المودَعة في الإنسان».

كما يقول: «التربية ليست ذلك الشيء البسيط الذي يفهمه عامّة الناس حيث يتصوّرون أنّها عبارة عن تخزين كمية من المعارف المقرّرة في «بروجرامات» المدارس ثم امتحان شهادة ليس بعدها إلاّ البطالة والجمود، وإنّما التربية هي العمل المستمرّ الذي تتوسّل به النفس إلى طلب الكمال من كل وجوهه. وهذا العمل لا بدّ منه في

جميع أدوار الحياة حيث يبتدئ من يوم الولادة ولا ينتهي إلاَّ بالموت»[١].

بل يذهب قاسم أمين إلى أبعد من ذلك فيرى أنّ التقدّم الهائل الذي حقّقته البشرية هو عملية تربية شاسعة بدأت مع ولادة الإنسان ولا تتوقّف إلاَّ بتوقّفه. التربية في نظر قاسم أمين تصبح مكافئة للتقدّم والعلو على النفس. يقول في كتاب «أسباب ونتائج» في مقالة عنوانها «التربية»:

«التربية، بوجه عام، هي: تنمية القوى المودعة في الإنسان الناطق أو الحيوان الأعجم».

«وقد مارس الإنسان وظيفة التربية لنفسه وفي كل شيء وقع تحت تصرّفه حتى وصل إلى نتائج تشبه المعجزات.

«ففي النباتات مزج الألوان وعظّم الحجم وحسّن النوع ونسخ هيئته التي فطر عليها. وفي الحيوانات قد استأنسها واستخدمها وعلّمها واستولد من الأنواع المختلفة أنواعاً جديدة.

«ولكن أكبر شيء يحقّ للإنسان المباهاة به والافتخار، بل الإعجاب والزهو، هو تربيته نفسه.

«ولو رجعنا بالفكر القهقرى سائرين في الطريق الطويل الصعب الوعر الذي قطعه الإنسان من أوّل خلقته، وتخيّلناه في ذهننا من مبدئه إلى المحطّة التي وصل إليها الآن، لشعرنا بدوار عظيم أشبه بالدوار الذي يستولي على الدماغ ويستهوي بحواس أحدنا إذا وجد نفسه فجأة على محلّ شاهق جداً وألقى ببصره إلى هاوية سحيقة كذلك. وقد يتيه العقل ويذهب إذا تخيّل الإنسان الحالة التي يُنتظر أن يرقى إليها النوع البشري على القياس السابق بعد نحو ألف عام أو ألفين، لأنّ هذا التغيّر والتحوّل، بل الحركة المستمرّة إلى جهة الترقّي، هي قانون الحياة الإنسانية التي خلقها الله ووهبها أعظم وسائل الارتقاء. وبهذا القانون خرج الإنسان من المعيشة البهيمية.

وها هو الإنسان لم يزل يتمشى صاعداً مرتقياً منتقلاً من دور إلى دور حتى «وصل

---

(١) «تحرير المرأة» ص ٥٧.

إلى هذه المدنية الجميلة التي جعلته حقيقة سيّد الكون وأشرف المخلوقات، وسيستمرّ كذلك بإذن الله إلى حدّ لا يعلمه إلاَّ هو.

«وهذه المرتبة العالية لم ينلها الإنسان إلاَّ بتربية نفسه، فلا غروَ إن صارت التربية عند الأمم المقدّرة لها حقّ قدرها صاحبة المكان الأوّل في النفوس، معتبرة إيّاها عماد حياتها»[١].

التربية بهذا المنظار الحضاري المتحرّك استنفار لطاقات الإنسان وتجييش للمجتمع في حركة دائبة، حركة تعقّل أو تفكّر وبحث وتجريب. إذ لا يكفّ قاسم أمين عن تكرار كلمتين كلّما سمحت المناسبة: **الاختبار** و**التجريب**.

## ٢ ـ العمل

إذا كان قاسم أمين يلحّ في تصوّره للتربية على مبدأي الاختبار والتجريب فإنّه يربط التربية وبشكل واضح بالعمل. بل العمل هو ميدان هذه التربية. إنّه الممارسة التي لا قيام للتربية بدونها. وعبر العمل يكون الاختبار والتثمير والتحقّق. وبالعمل والممارسة يتحقّق «**التراكم**» بحسب تعبيره أو الكمّ الذي يحرّك آلية التطوّر في تحوّل إلى «**كيف**». فالعمل هو الحيّز الذي تتفتّح فيه طاقات الإنسان ومن خلله تنمو ملكاته. وبالعمل أو «**الكسب**»، كما يسمِّيه أحياناً، يتمّ تطوّر الفرد. ويبلغ تقديره للعمل حدّاً جعله يعزو تخلّف المرأة وضمور ملكاتها إلى حجبها عن ميادين الكسب.

«فالتجارب هي أساس العلم والأدب الحقيقي، والحجاب مانع للمرأة من ورود هذا المنبع النفيس، لأنّ المرأة التي تعيش مسجونة في بيتها، ولا تبصر العالم إلاَّ من نوافذ الجدران أو من بين أستار العربة، ولا تمشي إلاَّ وهي كما قال الأمير علي القاضي: «ملتفّة بكفن»، لا يمكن أن تكون إنساناً حيّاً شاعراً خبيراً بأحوال الناس، قادراً على أن يعيش بينهم»[٢].

للعمل هنا ثلاثة أبعاد أو أدوار، دور أوّل هو تكوين الفرد وتنمية طاقاته الإنتاجية

---

(١) «**أسباب ونتائج**» ص ٢٠٩.

(٢) «**المرأة الجديدة**» ص ٢١٢ ـ ٢١٣.

الإبداعية ومن ثم تحقيق ارتقائه وتجاوزه لذاته، ودور اقتصادي وطني يغني مستوى الإنتاج ويرفع قدرات الشعب والدولة على التخطيط والتقدّم، على التحرّك والتحكّم بأمورها أو تحقيق السبق في «المزاحمة العظيمة» الدائرة بينها وبين المستعمر؛ وبهذا المعنى كتب مقالة بعنوان «أعطني مالية حسنة أعطك سياسة حسنة»[١]. ودور ثالث هو دور حضاري إنساني تتحقّق فيه التربية بمعنى التقدّم التاريخي للبشرية كما رأينا في مقالته حول «التربية».

ولا شكّ أنّنا نقرأ في ثنايا مقالاته حول العمل والتجارة ما يكشف عن نزعة ليبرالية ويبيّن لقاءه ببعض القيم التي كانت في أساس صعود البورجوازية الأوروبية يوم صارت الفاعلية شعار الإنسان الجديد «**الإنسان الصانع**» الذي يحوّل العالم،[٢] وصار العمل أداته السحرية لتغيير هذا العالم بعد أن كان النبلاء يعتبرون العمل مشيناً. ففي كتاب «**أسباب ونتائج**» ينتقد قاسم أمين الانصراف عن المهن الحرّة، ويدعو إلى المبادرة الفردية وتثمير الأموال عن طريق المشروعات والشركات. ويعيد الاعتبار في الكتاب المذكور إلى مهنة التجارة ويجدها أشرف من الوظيفة الحكومية. غير أنّنا في هذا كلّه ينبغي أن نرى أكثر من مجرّد نظرات اقتصادية. لقد كان قاسم أمين، في كل ما كتبه وحقّقه، يعيد النظر في الراسخ من القيم والمصطلحات. يعيد النظر جذريّاً في قيم مجتمع تراتبي هرمي، الشرف فيه مستمد من رأس الهرم أو رأس السلطة. لقد كان يطعن في قيم عصر فيه يُستمَدّ الشرف والجاه من السلطة والارتباط بها وما توزّعه من ألقاب ومراتب. وكان يبشّر بقيم مخالفة، قيم تجد الشرف مستمَدّاً من العمل والسعي والفاعلية، وتجد الشرف حصيلة سعي الفرد وتعاليه على ذاته. واضح أنّ مبدأ حرّية المبادرة وفرديّتها هنا، و«حرِّية العمل وحرِّية المرور» هناك، مدخلان متشابهان لعملية تحوّل في القيم والوعي، (وطبعاً في شكل الإنتاج وعلاقات الإنتاج).

هذه النظرة إلى العمل مرتبطة بتبنِّي مدنية العلم، التي اتّخذت شكل مدنية الإنتاج، كما أنّه مؤشّر لتحوّل (وإن كان بطيئاً) من مرحلة الإقطاع الزراعي والإقطاع العسكري

---

(١) «**أسباب ونتائج**» ص ١٩١.

(٢) انظر أرنست بلوخ، «**فلسفة عصر النهضة**» ترجمه وقدّم له وشرحه وعلّق عليه إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٨٠.

ـ الأميري إلى بدايات تكون الإنتاج الفردي (البورجوازي).

## ٣ ـ المرأة

إذا كان العمل هو الحيّز الذي تكتمل فيه التربية، فإنّ هذه التربية لا بدّ أن تبدأ بما يعدّه قاسم أمين، الخلية الاجتماعية الأولى، التي هي العائلة، يقول: «فإصلاح الإنسان لا يكون إلاَّ بالتربية، والتربية لا تكون إلاَّ بالعائلة، ولهذا اعتبرت العائلة أساس كل جامعة». و«الأولاد هم صناعة الوالدين، والأمّهات لهنّ النصيب الأوفر في هذه الصناعة». وبما أنّ التربية، كما مرّ معنا ليست مجرّد التعليم الذي يتلقّاه الناشئ في المدرسة، بل هي تعهد القوى والملكات الكامنة في الإنسان وتنميتها، وتكوين المفهومات الأولى، وهذا كلّه يبدأ في الطفولة المبكرة، وفي البيئة التي ينشأ فيها الطفل، تبيّن أنّ المربي الأوّل والأكثر فعالية هو الأمّ:

«ذلك لأنّ كل حال اجتماعية لا يمكن تغييرها إلاَّ إذا وجّهت التربية نحو التغيير المطلوب، ولأنّه لا يكفي في الإصلاح، مهما كان موضوعه، مجرّد الحاجة إليه، ولا أمر تصدره الحكومة بحمل الناس عليه، ولا خطبة تلقى على مسامعهم لترغيبهم فيه، ولا كتب تؤلّف في بيان منافعه ولا مقالات تنشر لشرح مزاياه. فإنّ هذه الأمور كلّها لا أثر لها إلاَّ في إرشاد الأمّة وتنبيهها إلى سوء حالها، ولكنّها ليست من الوسائل التي تغيّر الأمم وتحوّلها من حال إلى حال لأنّ كل تغيير في الأمم إنّما يكون نتيجة لمجموع فضائل وصفات وأخلاق وعادات لا تتولّد في النفوس ولا تتمكّن منها إلاَّ بالتربية، أي بواسطة المرأة»[١].

وفي نظر قاسم أمين ليست المسألة مسألة فضائل وعادات بالمعنى الشائع المألوف في الكلام اليومي، وإنّما هي فضائل عقلية وعلمية واجتماعية بالقدر نفسه. ويتّضح تصوّره لدور المرأة في مجمل ما كتب في هذه العبارة البالغة الدلالة: «**ولست مبالغاً إن قلت إنّ ما أقامه التمدّن الحديث من البناء الشامخ وما وضعه من الأصول الثابتة إنّما شيّد على حجر أساسي واحد هو المرأة**»[٢].

---

(١) «**المرأة الجديدة**» ص ٢٢٣.

(٢) انظر أيضاً «**المرأة الجديدة**»، الصفحات ١٨٠ ـ ١٨٦.

## لا بدّ لنا هنا من بعض التحفّظات أوجزها في ملاحظتين:

**الملاحظة الأولى**: هي أنّ المرأة تحضر في منهج قاسم أمين الإصلاحي حضوراً تطغى عليه الوظيفة وإن لم تستهلكه. وهو يراوح بين موقفين: تارة يشدّد على إنسانية المرأة وعلّة رفض النظر إليها كإنسان. وتارة يتكلّم على المرأة ببعدها الوظيفي البيولوجي أي الأمومي. وألخّص توضيح ذلك بخمسة أمور:

**أوّلها**: أنّ قاسم أمين يولي الأسرة اهتمامه الكبير؛ وفي إطار الأسرة يحضر الرجل والمرأة ببعدهما الوظيفي.

**ثانيهما**: أنّ هذه الوظيفة التي كانت مسؤولة عن رقّ المرأة ثم تبعيّتها في العائلة تصبح في نظر قاسم أمين والإصلاحيين السبب الملحّ لتحرّرها. وتجعل منها في تصوّر قاسم أمين ومنهجه الإصلاحي محرّك التقدّم وركن التربية كما يراها أي الركن الفاعل في عملية النموّ الحضاري.

**ثالثها**: أنّ قاسم أمين لم يكن يكتب في العزلة، ولا كان يسطّر خواطر لتنشر في كتاب قد يقرأ ولا يقرأ. كان يفتتح معركة وينشر هذه المادّة متتالية في صحيفة. فكانت الردود تتوالى، وهو يكتب تحت تأثير تلك الردود. أي أنّ كتاب «**تحرير المرأة**» الذي نشر تباعاً في جريدة «**المؤيّد**» كان في الوقت عينه سجالاً مفتوحاً، وفيه كل ما في السجالات من تحفظ وحرج، ومن تخيّر للنقاط المقنعة والوجوه المؤثّرة واستجابة لضرورات الجدال.

**رابعها**: أنّ هذا السجال كان يدور في نهاية القرن التاسع عشر، في زمن كانت فيه أوليّات الحرِّية والحقوق غائبة تماماً، وكان وضع المرأة فيه شديد التدنّي، كما كانت العقلية العامة، وعقلية رجال الدين وأهل السلطة غريبة تمام الغربة عن طروحات أمين (إذا استثنينا بعض الشخصيّات المستنيرة).

**خامسها**: أنّ نظر قاسم أمين كان يتطلّع إلى مشروع مستقبلي جماعي واسع، وإلى حركة تاريخية ممّا يلزمه بالالتفات أساساً إلى العائلة بما هي منبع الأجيال المقبلة.

**الملاحظة الثانية**: أوردها وإن كانت بديهية، وهي أنّ قاسم أمين ألحّ على مسألة تربية المرأة وتأهيلها للعمل، لكنّه أبدى تحفّظاً عمّا يتّصل ببعض الوظائف والعمل

السياسي. وهو أمر طبيعي للغاية، إضافة إلى ما سبق قوله بصدد الملاحظة الأولى، إذ علينا ألاّ ننسى المسافة الزمنية من جهة، وكونه القائل بالتطوّر المستمرّ والمؤمن بآلية التطوّر كنتيجة للتراكم من جهة ثانية. فوق أنّه القائل بضرورة إعادة النظر الدائمة وباعتبار النتائج قائمة على مقدّمات ظنية ونتائج تقريبية، ممّا يلزم الكاتب (المشتغل بالأمور العمومية) بالبقاء دائماً على طريق البحث[١].

(١) انظر الفقرة ٤ من «ملامح منهج» في هذا البحث.

## تحرير المرأة

وهكذا يبدأ قاسم أمين دعوته **لتحرير المرأة**. لكنّ موضوع المرأة شائك يكتنفه الحرج وتحجب حقائقه الأفكار والمواقف المسبقة لأنّه أكثر الموضوعات ارتباطاً بالحدود الدينية وما تراكم فوقها من رواسب العادات والتقاليد؛ وتحيط به المحرّمات والنواهي، وتتّصل به القيم المتوارثة ومفهوم الشرف والعرض، فضلاً عن الأحكام المتأخّرة التي استنبطها الفقهاء من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة. مع ذلك يندفع «بهذه القوّة الغريبة التي تدفع الإنسان إلى نشر كل فكرة علمية أو أدبية متى اعتقد أنّها تساعد على تقدّم أبناء جنسه» كما قال.

ما إن يدخل قاسم أمين الموضوع حتى تتمثّل له أهميّته بحدّ ذاته. وإذا كان في سائر أعماله قد كشف عن منطلقات سوسيولوجية متماسكة، فإنّه في كتابي «**تحرير المرأة**» و«**المرأة الجديدة**» قد بلور منهجه السوسيولوجي لدراسة وضع المرأة في الجماعة أو ما يسمّيه «حال المرأة في الهيئة الاجتماعية». تتناول هذه الدراسة التي استغرقت الكتابين، مقدِّمات نظرية في «العوائد والآداب وطرق المعاش»، وكيفية تطوّرها وعوامل هذا التطوّر، وكيف «تتغيّر تغيّراً غير محسوس تحت سلطان الإقليم والوراثة والمخالطات والاختراعات العلمية والمذاهب الأدبية والعقائد الدينية والنظامات السياسية». ثم يبيّن التلازم بين انحطاط المرأة وانحطاط الأمّة وغياب «النظامات العمومية»، وكيف أنّ حالة المرأة تابعة للمستوى الحضاري. والمستوى الحضاري بدوره تابع لحالة المرأة.

في ضوء هذه المقدِّمات والأسس يعرض قضيّته المحورية بتسلسل ينتقل من وصف حالتها المتردّية إلى فحص الأسباب التاريخية لهذا التردِّي، ثم إلى عرض الآراء العلمية في تساوي المرأة والرجل في المؤهّلات والملكات. بعد ذلك يصل إلى تصوّره الإصلاحي ومناقشة مختلف العوائق التي تعترض سبيل هذا الإصلاح.

## الحالة الراهنة (يومذاك) للمرأة

يصوّر قاسم أمين وضعية المرأة المصرية تحديداً والإسلامية عامة، ويستعرض مظاهر تخلّفها، كما يبيّن ما يلحق بها من القمع والاستعباد وما يتولّد من حرمانها فرص النموّ الفكري:

«والمرأة التي يسوقها والدها كالبهيمة إلى زوج لا تعرفه ولا تعرف شيئاً من أحواله معرفة تسمح لها بأن تتبيّن حقيقة أمره وتحصل لنفسها رأياً فيه لا تُعتبر حرّة في نفسها، بل تعدّ في الحقيقة رقيقة، ومن المعلوم أنّ عموم الآباء في جميع طبقات الأمّة يزوّجون بناتهم على هذه الطريقة، فيتخابرون مع الخطّاب ثم يعقدون عقد الزواج، أمّا هنّ فلا رأي لهنّ في هذا الأمر الخطير الذي تتعلّق به سعادتهنّ وشقاؤهنّ في المستقبل، ولا يقال إنّ حال الرجل في ذلك كحال المرأة إذ هو أيضاً لا يعلم من أحوال خطيبته شيئاً، لأنّ الرجل يمكنه أن يتخلّص من عواقب جهله بأن يطلّقها في أي وقت شاء أو يتزوّج غيرها مثنى وثلاث ورباع، أمّا المرأة التي تُبتلى برجل لا ترضى نفسها بمعاشرته فليس لها إلى الخلاص منه سبيل»[1].

«ولا شكّ أنّ تقرير الحقّ للرجل في سجن زوجته ينافي الحرِّية التي هي حقّ طبيعي للإنسان»[2].

«لا أظنّ أنّ القارئ المنصف يختلف معي في الرأي إن قلت: إنّ المرأة في نظر المسلمين، على الجملة، ليست إنساناً تامّاً، وأنّ الرجل منهم يعتبر أنّ له حقّ السيادة عليها، ويجري في معاملته معها على هذا الاعتقاد، والشواهد على ذلك كثيرة»[3].

«والمرأة التي يجب ألاّ تتعلّم إلاّ فروض العبادة، كما يقول الفقهاء ومن أخذ عنهم أو يجب ألاّ تتعلّم إلاّ مقداراً محدوداً من مبادئ بعض العلوم، تحسب رقيقة، لأنّ قهر الغرائز الفطرية والمواهب الآلهية على لزوم حدّ مخصوص ومنعها عن النموّ إلى أن تبلغ الكمال الذي أُعدّت له يعدّ استعباداً معنوياً»[4].

---

(١) **«المرأة الجديدة»** ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٠.

(٣) المصدر نفسه ص ١٣٩.

(٤) المصدر نفسه ص ١٤٠.

«والمرأة التي تُلزم بستر أطرافها والأعضاء الظاهرة من بدنها بحيث لا تتمكّن من المشي ولا من الركوب، بل لا تتنفّس ولا تنظر ولا تتكلّم إلاَّ بمشقّة، تعدّ رقيقة، لأنّ تكليفها بالاندراج في قطعة من قماش إنّما يُقصد منه أن تمسخ هيئتُها وتفقد الشكل الإنساني الطبيعي في نظر كل رجل ما عدا سيّدها ومولاها»[١].

ويتتبّع قاسم أمين مظاهر الاستعباد والحرمان ليقرّر في النتيجة أنّ تبعية المرأة للرجل، والحكم له بالقبض على زمامها وزمام قدراتها مساوٍ للعبودية.

«ليس مرادنا أن نقول إنّ المرأة اليوم تباع وتشترى في الأسواق، ولكن ليس الرقيق هو الإنسان الذي يباح الاتّجار به فقط، بل الوجدان السليم يقضي بأنّ **كل من لم يملك قيادة فكره وإرادته وعمله ملكاً تامّاً فهو رقيق!**»[٢].

«وبالجملة، فالمرأة من وقت ولادتها إلى يوم مماتها هي رقيقة، لأنّها لا تعيش بنفسها ولنفسها، وإنّما تعيش بالرجل وللرجل، وهي في حاجة إليه في كل شأن من شؤونها، فلا تخرج إلاَّ مخفورة به، ولا تسافر إلاَّ تحت حمايته، ولا تفكّر إلاَّ بعقله، ولا تنظر إلاَّ بعينه، ولا تسمع إلاَّ بأذنه، ولا تريد إلاَّ بإرادته، ولا تعمل إلاَّ بواسطته، ولا تتحرّك بحركة إلاَّ ويكون مجراها منه، فهي بذلك لا تعدّ إنساناً مستقلاً، بل هي شيء ملحق بالرجل»[٣].

## ما النتائج التي نجمت عن هذا الوضع؟

إذا استعدنا مجموع ما قاله قاسم أمين في التطوّر والتلازم والتفاعل بين الظواهر الاجتماعية والسياسية، وما أكّد عليه من دور التربية وكون المرأة الحجر الأساسي في العائلة والمدنية، إذا استعدنا هذا كلّه أمكن أن نتصوّر النتائج التي سينتهي إليها الكتاب. وهكذا فإنّه يربط التخلّف بانحطاط وضع المرأة على المستوى العام، أمّا على المستوى الخاص فيصف ما صارت إليه حال المرأة عقليّاً وأخلاقيّاً. صارت

(١) المصدر نفسه ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه ١٣٩.

(٣) المصدر نفسه ص ١٤١.

التربية عندها قائمة على الزجر وتخويف الأولاد بالجن والعفاريت، والعناية الصحية والوقاية من «المضرّات تعليق التعاويذ والطواف حول القبور وفي زوايا الأضرحة». يقول: «أمّا أنّ المرأة الآن ناقصة العقل، شديدة الحيلة، فهذا ممّا لا يختلف فيه اثنان، وقد بيّنا أنّ هذه الحالة هي أثر من آثار الجهل والانحطاط اللّذين عاشت فيهما أجيالاً طويلة، وأنّه متى زال السبب فلا شكّ أنّ المسبّب يتبعه»[(١)].

وينتهي إلى هذا الحكم: «ولا ريب أنّ المرأة اليوم أحطّ من الرجل في الجملة»[(٢)]. ويستعين بـ «**الاختبار التاريخي**» ليدعم رأيه في عَرضية هذه الدونية وارتباطها بغياب الكسب والعزلة عن الميادين العامة. هكذا يقارن الحالة العقلية لنساء المدينة السجينات بحالة نساء الريف اللّواتي يعملن إلى جانب الرجال. ويبيّن أنّ المرأة في الريف لا تقلّ مقدرة وذكاء وخبرة عن الفلاح ابن بيئتها. وهي، مع غياب الحجاب والعزلة، أكثر عفة وانضباطاً من نساء المدن[(٣)]. والسؤال التالي الذي يتوجّب طرحه هو: **ما أسباب هذا التردّي**، أهي ناتجة من طبيعة في النساء أم راجعة لجملة أسباب تاريخية؟ لذا بعد أن قرّر كون «المرأة اليوم أحطّ من الرجل في الجملة» أتبع ذلك بهذا التساؤل: و«لكن علينا أن ننظر هل هذه الحال طبيعية لها أو ناشئة عن طرق تربيتها؟ تلك هي المسألة التي يلزمنا لحلّها أن نرجع إلى الأصول العلمية لنعلم ما تقرّره فيها»[(٤)].

«**الأصول العلمية**» التي استقاها قاسم أمين تبيّن المساواة في الكفاءات والقابليّات: «رأى العلماء أنّه لا يصحّ الحكم على طبيعة المرأة ومبلغ استعدادها للكمال الإنساني بآثارها التي صدرت منها إلى الآن. وإنّما يصحّ ذلك بعد أن تملك من حرِّيتها ما يملك الرجل وبعد أن تشتغل بتثقيف عقلها مدّة من الزمن تساوي المدّة التي قضاها في تربية ملكاته العقلية والأدبية، غير أنّهم حكموا بأنّ المرأة ليست مثل الرجل في الخلقة وأنّه يوجد بين الصنفين اختلافات تشريحية وفسيولوجية يمتاز بها كل صنف عن الآخر،

---

(١) «**تحرير المرأة**» ص ٣٩.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) «**تحرير المرأة**» ص ٥٩.
(٤) «**المرأة الجديدة**» ص ١٤٤.

ولكن ليس في هذه الاختلافات ما يدلّ على أنّ أحد الصنفين أرقى من الآخر أو أحطّ منه»[1].

ويؤكّد من جديد على هذه الصيرورة الهابطة التي أفضى إليها حجب المرأة عن ميادين العلم والكسب.

«فالمرأة في رأي أعظم العلماء وأدقّهم بحثاً مساوية للرجل في القوى العقلية، وتفوقه في الإحساسات والعواطف، وإنّما يظهر للناظر وجود فرق عظيم بينهما في العقل لأنّ الرجال اشتغلوا أجيالاً عديدة بممارسة العلم فاستنارت عقولهم وتقوّت عزيمتهم بالعمل بخلاف النساء فإنهنّ حرمن من كل تربية، فما يشاهد الآن بين الصنفين من الفروق هو صناعي لا طبيعي»[2].

«أمّا نحن فإنّنا لا ننظر إلى المرأة نظرنا إلى الرجل، ولم تستعدّ عقولنا إلى إدراك هذه الحقيقة الظاهرة وهي أنّ المرأة إنسان مثل الرجل، فجرّدناها عن استعمال جميع حقوق الإنسان، وحرمناها من جميع مزايا الحياة الخاصةِ والعامة»[3].

## مساواة الرجل والمرأة

هكذا يستعرض الكتاب البحوث العلمية التي تؤكّد مساواة المرأة بالرجل من الناحيتين العقلية والجسدية «فيما خلا الجوانب التي يقتضيها الاختلاف في الصنف». ويرجع الانحطاط الحالي لقواها البدنية والعقلية إلى أسباب تاريخية: «فإذا فاق الرجل المرأة في القوّة البدنية والعقلية فذلك إنّما لأنّه اشتغل بالعمل والفكر أجيالاً طويلة كانت المرأة فيها محرومة من استعمال القوّتين المذكورتين»[4] وبالتالي فإنّ إصلاح حال المرأة لا يكون إلاّ بإصلاح هذا الخطأ التاريخي. وإذن لا خروج للمرأة من وضعها إلاّ إذا تعلّمت وحصلت على التربية بمعناها الشامل أي الذي يتعدّى الدراسة النظرية إلى الممارسة العملية.

---

(١) المصدر نفسه ص ١٤٤.
(٢) المصدر نفسه ص ١٤٦.
(٣) المصدر نفسه ص ١٣٥.
(٤) «**تحرير المرأة**» ص ١٩.

## التربية المكتملة بالتجربة والعمل

يسهب قاسم أمين في الكلام على ضرورة التربية. وقد بات واضحاً أنّ التربية ترادف عنده التحرّر كما ترادف الارتقاء الحضاري، لذا كان يعالج العقبات التي تقف في وجه تربية النساء، ويصحّح مفهوم التربية ويؤكّد أنّ تحديدها بمواد معيّنة هو خداع للنفس. وإذا كانت مدارس البنات منتشرة اليوم في معظم البلدان العربية، ومع ذلك لا تزال هناك نسبة عالية للأمية بين النساء، فلنتصوّر الوضع في نهاية القرن التاسع عشر ولنتبيّن دلالة هذه الدعوة وأهميّتها.

كان «**الإصلاح**» الشعار المشترك بين العلمانيّين والتقليديين والسلفيّين، بين المهتدين بالمدنية الغربية والمهتدين بأمجاد الماضي العربي. فجاء قاسم أمين ليؤسّس هذا المبتغى المشترك على المرأة وتربية المرأة. ويحشد «للمرافعة» في هذه القضية المنطق والشواهد الدينية والتاريخية والعلمية بما يرتكز دائماً على منطلقاته الأساسية ويؤكّدها: العلم وسيادة العقل وحتمية التطوّر والصراع.

«... فليست تربية المرأة من الكماليات التي ينتظر بها مرور الأزمان، ويجوز الإبطاء في إعداد الوسائل لها (...) وإنّما هي من الضروريّات التي يجب البدء بها، وهي الواجب الخطير الذي إن قمنا به سهل علينا كل إصلاح سواه، وإن أهملناه أفسد علينا كل إصلاح سواه»[١].

وإذا كان «معروفاً عند كل أحد أنّ تربية الرجال تصلح شأن الأمّة وتقوّم اعوجاجها»، فإنّ «وجوب تربية المرأة أيضاً لا يزال محتاجاً إلى البيان».

فكيف يقدّم قاسم أمين هذا البيان؟

ينبغي أن تحصل المرأة على التربية المكتملة بالتجربة لأنّه «لكل نفس حقّ طبيعي في تنمية ملكاتها الغريزية إلى أقصى حدّ» ولأنّ «الله لم يهبها من العقل ما وهبها عبثاً».

«وبالجملة فإنّ ارتقاء الأمم يحتاج إلى عوامل مختلفة متنوّعة، من أهمّها ارتقاء

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٩.

المرأة. وانحطاط الأمم ينشأ من عوامل مختلفة متنوّعة أيضاً، من أهمّها انحطاط المرأة»[١].

ولأنّه «يستحيل تحصيل رجال ناجحين إذا لم يكن لهم أمّهات قادرات على أن يهيّئنهم للنجاح. لأنّ العمل الأوّل وهو الولادة تشترك فيه المرأة مع الحيوانات، أمّا العمل الثاني وهو التربية فهو عمل عقلي امتاز به النوع الإنساني، وهو محتاج في تأديته إلى تربية واسعة واختبار عظيم ومعارف مختلفة».

و«لأنّ الحبّ لا يمكن أن يوجد بين رجل وامرأته إذا لم يوجد بينهما تناسب في التربية».

«والاعتراض على تعليم المرأة بحجّة أنّه يفسد أخلاقها باطل». لأنّ التربية تصون الأخلاق ولا يصونها الجهل[٢] ومن اعتمد على جهل امرأته ليحفظ الشرف كان يشبه أعمى يقود أعمى.

## دعوة انقلابية

كان قاسم أمين في منعطف القرن يفتح الأبواب لخروج نساء المدن من البيوت المقفلة. بل كان يعمل على هدم الجدار الفاصل بين الفضاء الخاص الذي حصرت فيه المرأة والفضاء العام الذي استقلّ به الرجل. كان يدعو لخروج المرأة إلى هذه «**المزاحمة العظيمة**» التي هي حركة التاريخ. لكنّ العوائق كثيرة والأغلال التي تكبّل المرأة نفسيّاً وجسديّاً عديدة، وأية دعوى من هذا المستوى ستبقى موعظة عابرة إن لم يعالج الداعي تلك العوائق وتلك الأغلال. وإذا كانت المرأة محكومة بنوعين من القوانين: الشريعة وقانون العادة أو الأخلاق، كان لا بدّ من أن يناقش هذين القانونين لا ليؤكّد حقّها في التحرّر والارتقاء وحسب، بل ليجعل منها بطلة برنامجه الإصلاحي التطوّري. وقد مرّت معنا آراؤه حول المسائل الدينية ونظرته التوفيقية بين العلم والدين وكانت غالباً بصدد البحث في حرّية المرأة. ذلك أنّه عبر المرأة وموضوعها تحدّدت

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٤١.

أطروحته التطوّرية. وقد قدّم وضع المرأة مسباراً وكشّافاً يفحص على ضوئه الشرائع والعادات.

## مناقشة العوائق الدينية

تجربة قاسم أمين في القضاء، وتأمّله الطويل في وضع المرأة كشف له المحن الملازمة لها، والتزعزع النفسي الذي يرافقها وفوق رأسها يرتفع سيفان مسلّطان دوماً: الطلاق وتعدّد الزوجات. يضاف إليهما الحجاب الذي يحول دون انطلاقها في ميادين العمل ومن ثم حصولها على ركيزة تأمن بها تقلّبات الأزواج. وبالطبع فإنّ كل ما ورد حول الحجاب في أعمال قاسم أمين يقصد به النقاب الذي يحجب الوجه وحجب المرأة داخل البيت وغيابها عن ميدان العمل والصراع. ولا ننس أنّ بيننا وبين الكتاب حوالى قرن من الزمن.

سبق القول إنّ قاسم أمين حاول أن ينتزع من إطار الدين موضوعات اجتماعية سياسية هي المرأة والسلطة السياسية والزمن المقدّس والأخلاق والعادات. وقد استطاع أن يؤسّس من أجل ذلك المنطلقات النظرية، كما بسط آراءه في ما يختّض بالحكم وسلطان الماضي وكماله، وكذلك في مسألة العادات والأخلاق. ولعلّه نجح في نقض التلازم الحتمي بين هذه المسائل والحدود الدينية. ويمكن تعليل ذلك بكونه لم يجابه هذه القضايا على المستوى العيني المحدّد. أمّا بالنسبة لموضوع المرأة فقد اضطرّ للرجوع إلى الفقه والاحتكام إلى النصوص الأساسية. وتطرّق إلى وضع المرأة في الإسلام عائداً إلى المنابع ليبيّن أنّ الوضع الحالي للمرأة قد انحطّ عمّا منحته لها الشريعة الإسلامية. فقد طوّرت هذه الشريعة وضعها وأعطتها «حرِّيتها واستقلالها يوم كانت [المرأة] في حضيض الانحطاط عند جميع الأمم»، وهي تخوّلها حقوق الإنسان كاملة «لكن، وأأسفاه، قد تغلّبت على هذا الدين الجميل أخلاق سيّئة ورثناها عن الأمم التي انتشر فيها الإسلام ودخلت فيه حاملة لما كانت عليه من عوائد وأوهام». وتدهور حال المرأة بعد ذلك بسبب توالي الحكومات الاستبدادية وتجرّد «الجمعيّات الإسلامية من النظامات السياسية التي تحدّد حقوق الحاكم والمحكوم» وصارت الكلمة الفصل للقوّة. «ولما كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها وداس بأرجله على شخصيّتها».

ويربط قاسم أمين الحجاب بحالة العبودية فيجد في الحجاب والحجب والتسلّط امتهاناً للمرأة، لأنّ «الحجاب هو عنوان ذلك الملك القديم، وأثر من آثار تلك الأخلاق المتوحّشة التي عاشت بها الإنسانية أجيالاً قبل أن تهتدي إلى إدراك أنّ الذات البشرية لا يجوز أن تكون محلاً للملك لمجرّد كونها أنثى، كما اهتدت إلى أن تفهم أنّ سواد البشرة ليس سبباً لأن يكون الرجل الأسود عبداً للأبيض»[١].

وفي موضوع الحجاب وغيره من الموضوعات المرتبطة بالأحكام الدينية كتعدّد الزوجات والطلاق يستعين بالإمام محمد عبده ليفي البحث حقّه من الجانب الفقهي، ويبيّن في النتيجة أنّ ما جاء في القرآن حول هذه المسائل، لا سيما بالنسبة لتعدّد الزوجات والطلاق، يمثّل نوعاً من المرونة لا يُلجأ إليها إلاَّ في حالات الضرورة القصوى، ولا يمكن أن تكون الآيات القرآنية أو تعاليم الشريعة ذريعة لإشباع الأهواء أو التسبّب في بؤس الآخرين. ثم يناقش هذه المسائل من «الجهة الاجتماعية» فيرى أنّ الحجاب يمنع المرأة من الاختلاط بالناس و«الدخول في العالم الحيّ الذي هو عالم الفكر والحركة والعمل». كما يبيّن أنّ الحجاب ليس موجباً للعفّة. والقول أنّ عدمه مجلبة للفساد لا يمكن الاستدلال عليه. فيبيّن أنّ نساء القرى أكثر اختلاطاً بالرجال من نساء المدن، مع ذلك فهنّ أكثر عفّة وأقلّ ميلاً للفساد[٢].

وتبلغ به الجرأة على اختراق العادات وصدم المفاهيم التقليدية حدّ القول «والحقّ أنّنا غالينا في اعتبار صفة العفّة في النساء.. وفي اتّباع الوسائل لحفظ ما ظهر منها... وطلبنا أن يتضاءل ويضحمل كل خلق وكل ملكة دونها»... «ولكنّ العفّة لا تغني شيئاً عن بقية الصفات والملكات، من كمال العقل وحسن التدبير، بل نقول إنّ لهذه الصفات دخلاً كبيراً في كمال العفّة»[٣].

ويرى في الطلاق الكيفي وتعدّد الزوجات امتهاناً لكرامة المرأة ودفعاً لها إلى هاوية الشقاء، وحرماناً لها من الاستقرار النفسي وهذا ما يبقيها في حالة دائمة من الخوف ويلزمها وضع الدفاع عن النفس بأساليب الحيلة.

---

(١) **«المرأة الجديدة»** ص ١٤٣.

(٢) **«تحرير المرأة»** ص ٥٨ ـ ٥٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٦٥.

والواقع أنّ موقف قاسم أمين من تعدّد الزوجات والطلاق هو نتيجة طبيعية لمجمل نظرته الاجتماعية، ودعم لموقفه الإصلاحي. فإذا كانت العائلة، في رأيه، الخلية الأولى والأساسية للجماعة، كان لا بدّ من حمايتها من التزعزع والتفتّت، وتدعيمها بالاستقرار والترابط. لأنّ الأسرة المستقرّة المتكاتفة مناخ مناسب لتنشئة أفراد صالحين.

## إعادة النظر في القيم والعادات

ربّما كان مبحث القيم من أهمّ الجوانب التي تناولها قاسم أمين، ومبحث القيم في نظامه الفكري هو ميزانه ومحك مصداقيّته. القيم السائدة أو «العوائد» و«العادات» كما يسميّها لما فيها من التسليم والاستمرارية تحدّد الخير والشر بناءً على توافق ضمني قديم نُسي منشؤه وأساسه. وأي مساس بهذه القيم والعادات يشكّل صدمة للجماعة التي تتمسّك بها. ولكن، إذا كان قد رأى الحقيقة مؤسّسة على العلم، ورأى التاريخ مسيرة تطوّر، فإنّ القيم والعادات الرّاسخة بقوّة الاستمرار تصبح ذات سلطان يهدّد مسيرة هذا التطوّر ويحرّفها. وهو يهدّد هذه المسيرة في أكثر جوانبها تداخلاً بالقيم والعادات وخضوعاً لها أي ما يتّصل بحياة المرأة. وكما اضطرّ إلى الخوض في بعض الأحكام الدينية ليفصل الاجتماعي عن الديني فإنّه لن يستطيع أن يغفل الخوض في موضوع القيم.

وإذا كانت القيم والعادات تستمدّ قوّتها من الماضي، ومن اعتبارات نقلية، ويصبح اتّباعها سمة من سمات الانتماء إلى الجماعة، فإنّها لا تتعرّض للفحص وإعادة النظر إلاّ مع الدعوات الكبرى والكوارث كالمجاعات والحروب. فهذه الهزّات الكبرى هي التي تحرّك الوعي وتكشف التفاوت الكبير بين القيم ومقتضيات الظروف أو بين القيم القديمة والعقائد الجديدة. وبالنتيجة لا يكون التساؤل حولها في غياب وعي حاد. والمفكّر، أو «الكاتب المشتغل بالأحوال العمومية» حسب تعبير قاسم أمين، والمثقّف بالمعنى المعاصر، هو الذي يوقظ الوعي ويسرّع التساؤل حول القيم والمواضعات الأخلاقية كما نقرأ هنا:

«إنّ من الغفلة، بل من أسباب الشقاء أن تكون شُؤوننا في حياتنا قائمة بعوائد لا نفهم أسبابها ولا ندرك آثارها في أحوالنا، بل إنّما نتمسّك بها لأنّها جاءت إلينا ممّن

سلفنا، وورثناها عمّن تقدّمنا، وذلك كل ما فيها من الحسن عندنا، ومع أنّ هذا وحده لا يكفي لأن يكون سبباً في الأخذ بها، ولا في الثبات عليها، بل يجب أن نفهم أنّ لنا مصالح ولمن سبقنا مصالح، ولنا شؤون ولهم شؤون، ولنا حاجات لم تكن لهم وكانت لهم حاجات ليست لنا اليوم، وذلك من البديهي الذي لا يختلف فيه اثنان.

«فعلينا أن نأخذ من العوائد وأن نكسب من الأخلاق ما يلتئم مع مصالحنا، فنكون مالكين لمصادر أعمالنا كما يطلب منّا العقل والشرع، لا أن نكون عبيداً لعاداتنا التي وجدنا عليها آباءنا، فيكون مثلنا مثل رجل وجد لباسه ضيّقاً فرأى أن يجوع ليهزل ويضعف وينحل حتى يصغر جسمه فيسعه لباسه لا أن يصلح لباسه بتوسيعه حتى يتّفق مع جسمه!»[1].

يقول هشام شرابي في كتابه «**المثقّفون العرب والغرب**» «إنّ قاسم أمين يبني الحقيقة على العلم والقيم على المصلحة». وهذه ملاحظة على قدر كبير من الأهمية، لأنّها تكشف عن قوله بنسبية القيم وتاريخيّتها بدل الإطلاق. كما تعني أنّ القيم موضوع دائم للفحص وإعادة النظر. لكن ما هي المصلحة التي توجب إعادة النظر هذه؟ المصلحة الكبرى في نظر قاسم أمين، وفي ما تبيّن من أفكاره هي كل ما يخدم مسيرة التطوّر وبالتالي هي تحرّر المرأة. أي أنّه ربط القيمة بما هو أمامها، صار معيارها في المستقبل بعد أن كان في الماضي. وهكذا تجد القيم موضعها في بنيانه الفكري فيصبح معيارها التطوّر وأساسها النظر العقلي. فلا يبقى سلطانها فوق سلطان العقل أو فوق سلطان الشرائع، وهو ما يجعل كل مشروع أو تحرّك للتقدّم محكوماً بالفشل. إذ يقول:

«ولهذا الارتباط التام بين عادات كل أمّة ومنزلتها من المعارف والمدنية نرى أنّ سلطان العادة أنفذ حكماً فيها من كل سلطان، وهي أشدّ شؤونها لصوقاً بها، وأبعدها عن التغيير، ولا حول للأمّة عن طاعتها إلاّ إذا تحوّلت نفوس الأمّة وارتفعت أو انحطّت عن درجتها في العقل، ولهذا نرى أنّها تتغلّب دائماً على غيرها من العوامل والمؤثّرات حتى على الشرائع. ويؤيّد ذلك ما نشاهده كل يوم في بلادنا من أنّ القوانين واللّوائح التي توضع لإصلاح حال الأمّة تنقلب في الحال إلى آلة جديدة

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٠.

للفساد. وليس هذا بغريب فقد تتغلّب العادات على الدين نفسه فتفسده وتمسخه بحيث ينكره كل من عرفه»[1].

وسلطان هذه القيم والعادات وما طبعت به الناس هو ما يفسّر التناقض الفاضح في السلوك والمواقف إزاء كل ما يختصّ بالمرأة. ولا يفوت قاسم أمين أن يسجّل هذا التناقض في أوساط المثقّفين أنفسهم:

يقول في «**المرأة الجديدة**»:

«وهذا يدلّ على أنّ سلطان الأخلاق القديمة لا يزال نافذاً في نفوسنا، وله أثر ظاهر في أعمالنا، فقوانيننا وضعت لأمّة حرّة، وأخلاقنا لا تزال أخلاق أمّة مسترَقّة! لهذا نرى رجالاً وردوا موارد العلم، وتنقّلوا من مدرسة إلى مدرسة ومن درجة إلى درجة، حتى حازوا على لقب علمي، وفقهاء يعلّمون الحقوق، وشعراء من نوابغ العصر، على ما يقول العارفون بفنّهم، وكتّاباً نصبوا أنفسهم لإفادة الناس بجرائد تلقّب بالعلمية أو الأدبية أو الفنية أو ما شئت من هذه الألقاب، وخطباء مشهورين بحب الحرّية والاستقلال، رأينا جميع من ذكرنا عندما سمعوا القول بأنّ للمرأة حقّاً مهضوماً، وأنّها إنسان محروم، أخذوا يتساءلون: هل يسوغ لها أن تخرج من سجنها؟ أو يُرفع عنها جهلها؟ وبعد طول التساؤل رجعوا إلى ما هو مركوز في طباعهم فأنكروا عليها هذا الحقّ، وحكموا عليها بأن تبقى في ظلمات الجهل وفي السجن المؤبّد!»[2].

غير أنّ قاسم أمين في هذا كلّه يقدّم فهماً جديداً للأخلاق بمعنى الالتزام بالقيم والالتزام بالخير. هكذا تصبح الأخلاق التزاماً بالمعرفة وبإعادة النظر في كل شيء. فإذا كانت الأخلاق هي الموصلة إلى السعادة فإنّنا «لا نجد عقبة في طريقنا إلى السعادة أصعب اجتيازاً من شدّة تمسّكنا بعادات من سلفنا، من غير أن نميّز بين تلك العادات، صالحها وطالحها. نعم إنّ الماضي لا يصحّ أن يطرح جملة، لكن يجب أن ينظر فيه بالتبصّر والروية لمعرفة ما أظهر من منافع ومضارّ».

---

(١) المصدر نفسه ص ١٣.

(٢) «**المرأة الجديدة**» ص ١٣٣.

وفي هذا يتمثّل النظر التفاؤلي لدى قاسم أمين. إذ بعد أن يُرسي أُسُسَ التقدّم على العقل والمعرفة يعود فيؤسّس القيم والأخلاق على المعرفة. ففي مجمل كلامه على المسائل المتعلّقة بالحجاب والعفّة وغيرها ألحّ على أمر أساسي وهو أنّ العلم والعمل يجلبان العفّة والأخلاق ولا يجلبهما الجهل. لماذا؟ لأنّ العلم والعمل يسلّحان المرأة بالمعرفة والقدرة على الاختيار. والأخلاق بهذا المعنى تقوم على الاختيار والمسؤولية ولا تقوم على القسر والطاعة. وهكذا تصبح المعرفة مؤسّسة على النظر العقلي والعلم، والخيار مؤسّساً على المعرفة، والمسؤولية الأخلاقية نتيجة للخيار. ويصبح من ثم، كل موقف من مواقف الإنسان مناسبة لاستدعاء هذه السلسلة الثلاثية:

المعرفة، الخيار، والمسؤولية،

ومن ثَمَّ تصبح الأخلاق لا المعرفة وحدها مؤسّسة على العلم، وتتمّ السيادة للعقل، ويبدأ عصر الأنوار!.

نُشرت هذه الدراسة عام ١٩٩١.

# أعمال قاسم أمين

- **«Les Egyptiens»: Réponse à M. Le Duc D'Harcourt** (1894).

الكتاب منشور باللّغة العربية بعنوان «**المصريون**»، ترجمة محمد البخاري.

ـ **تحرير المرأة**، القاهرة ١٨٩٨.

ـ **المرأة الجديدة**، القاهرة ١٩٠٠.

# الفصل الثاني

# المرأة العربية كائن بغيره لا بذاته

لم يكن قاسم أمين أوّل نهضوي عربي دعا إلى **تحرير المرأة**. غير أنّه أوّل من اعتبر تحرّرها ونهوضها الركيزة الأولى لتحرّر المجتمع ونهوضه؛ وكانت حركته الأكثر تكاملاً وتواصلاً وشمولاً، من حيث الأسس التي قامت عليها، والمواجهة الفعلية التي حقّقتها، والسجال الذي أثارته، والوعي الذي حرّضته. ومن ثمّ فإنّ حركة قاسم أمين ونظراته تتقدّم كمرجع ومقياس لدى النظر في قضايا تحرّر المرأة العربية، ولدى أي مساءلة لمواقف الأحزاب السياسية والتيّارات السياسية والفكرية المعاصرة من هذه القضايا.

لقد قدّمت حركة قاسم أمين أساساً عقلانياً ومنطلقاً علمياً صالحاً كان يمكن أن تستند إليه التيّارات والأحزاب السياسية، لا سيّما الأحزاب العقائدية اليسارية التي تنهض على أفكار ورؤى متكاملة وتطرح مشروعات التغيير والحرِّية والتقدّم. وهذه الأحزاب قد أسّسها في الأصل، المثقّفون، أي الفئة التي تشكّل امتداداً لأقطاب الإصلاح في القرن التاسع عشر، ومنهم قاسم أمين. لذلك فالسؤال مطروح على هذه الأحزاب وعلى التيّارات التي واكبتها، وتمكن صياغة السؤال كالآتي:

أين كانت قضية تحرّر المرأة من هذه التيّارات والأحزاب؟ هل رأت في وضع المرأة صدعاً جذرياً في البناء الاجتماعي لا يقوم إصلاح أو تغيير دون البدء به؟ وهل شكّلت من ثمّ قضايا تحرّر المرأة ونهوضها ركيزة في التصوّر العامّ لهذه الأحزاب أو في برنامجها المرحلي؟ بتعبير آخر هل ظهر بين هذه الأحزاب أو التجمّعات، وبعد مرور سبعين سنة من يخطو خطوة حقيقية في الطريق الذي افتتحه قاسم أمين؟

والفصل الآتي محاولة للإجابة عن هذا السؤال.

## المرأة العربية: كائن بغيره لا بذاته(*)

يمكن أن يصطدم البحث في وضع المرأة بعدّة اعتراضات، منها أنّ هذه القضية باتت قديمة ومضى زمانها. بحثها رواد عصر النهضة طويلاً. على هذا يمكن الردّ بأنّه ما لم تتحقّق للمرأة المساواة التامّة على الصعيدين القانوني والواقعي، وما لم يتحرّر الناس (رجالاً ونساء) من الأفكار المسبقة عن المرأة ـ وهي أفكار تكوّنت على مرّ العصور، من خرافات وتصوّرات غير علمية، ومركبات نقص أو استعلاء، وما لم تصبح البنى الاجتماعية مهيأة لانطلاق شخصية المرأة وتفتّحها في مناخ من الحرِّية ومن احترام الشخص الإنساني، بعيداً عن كل تمييز واضطهاد بسبب الجنس أو العرق كما جاء في بيان حقوق الإنسان، ما لم يتحقّق هذا كلّه، ستبقى هذه القضية مفتوحة.

أمّا التذرّع بالظواهر لتحاشي بحث هذا الموضوع، أو لتأجيله فأمر غير مستبعد. يمكن القول: يكفي أنّها تخلّصت من الحجاب، ولم تعد تنزوي في البيت، بل فتحت أمامها أبواب العلم والارتحال في طلب العلم، ونالت الحقّ في الانتخاب. وكما قالت لي إحدى الزميلات، وهي مدرّسة مجازة في الآداب: «كيف نبحث قضية تحرّر المرأة ونساء بلادنا بالميني جوب؟» لكن ألا يقف الميني جوب في مستوى واحد مع الحجاب المعتم أو الملاءة باعتبار الحالين إقراراً بأنّ المرأة أوّلاً وآخراً جسد، يمتلك ويصان ويخبّأ أو يعرض؟ ثم أين تخلّصت المرأة العربية من الحجاب؟ في بيروت والقاهرة؟ ومن أي الحجب تخلّصت؟ من أي القيود؟ وماذا بعد بيروت والقاهرة؟ وماذا عن الردّة نحو الحجاب في أوساط كانت قد خلعته؟

وأين هي أبواب العلم المفتوحة في تلك البلدان، وإلى أي مدى؟ وعلى افتراض

---

(*) محاضرة ألقيت سنة ١٩٧٠ في دار «الفنّ والأدب»، التي أسّستها جانين ربيز في بيروت، في إطار محاضرات بعنوان «اليسار والمرأة».

أنّها فتحت، فما الذي يفتح أعين الأهل وعقولهم؟ أمّا عن سائر الحقوق، ومنها الحقّ في الانتخاب، أفلا يمكن أن نتساءل عن فاعلية هذه الحقوق؟ أين هي المرأة التي تنتخب مرشّحاً غير الذي يريده أبوها أو زوجها؟ وإذا كانت «المفاتيح الانتخابية» في بلد ديمقراطي شكليّاً كبلدنا هي التي ترجح كفّة هذا أو ذاك فما أظنّ أحدنا سمع بوجود مفتاح انتخابي مؤنّث. أمّا الحقّ في الإرث فله شأن آخر. كانت المرأة المسلمة تمتلك هذا الحقّ، في حالته الراهنة، منذ ألف وأربعمئة سنة وفي جانبها تقف آية قرآنية تهدّد من يحرمها بالنار الأبدية؛ مع ذلك، كان الإخوة أو الأب يحرمونها، في الغالب، الميراث مفضّلين اصطلاء النار الأبدية على التخلّي عن الأرض. وهم يحرمونها، في ظلّ القوانين الجديدة ولا تعوزهم في ذلك الأساليب. ولا تزال المرأة في الغالب تابعة مضطهَدة وملكاً خاصاً ينتقل بنوع من المبادلة أو التنازل من حوزة الرجل ـ الأب إلى حوزة الرجل ـ الزوج مع كل ما يكتنف هذا من تشيؤ واغتراب.

من الاعتراضات التي قد تثار ما يفيد أنّ الوقت ليس مناسباً لبحث هذه المشكلة «الجزئية» والشعوب العربية تواجه تحدِّيات مصيرية. فالتحرّر من الاستعمار الصهيوني والإمبريالية ينبغي أن يجيء في المقام الأوّل من الاهتمامات، بكل ما يقتضيه من وعي جماهيري وتقدّم تقني. والواقع أنّ هذا التحدِّي بالذات يجعل بحث وضع المرأة العربية ملحّاً وأساسيّاً. فنحن نتغنّى بأنّنا مئة مليون وننسى الطاقات المعطّلة والمواهب المهدورة والملايين الجاهلة العاجزة المتخلّفة، ننسى ملايين النساء الغارقات في ظلام الجهل ودوّامات القلق وفوق رؤوسهنّ سيفان مسلّطان أبداً: الطلاق وتعدّد الزوجات.

الاعتراض الأخير، وهو الاعتراض الذي يصمد، ينطلق من واقع أنّ تحرّر المرأة لا يمكن أن يتمّ بصورة منفصلة عن تحرّر الطبقات الكادحة. إذ لا وصول إلى المساواة بين البشر في مجتمع منقسم إلى مستغِلِّين ومستغَلّين. وأنّ هذه القضية ينبغي أن تبحث على صعيد تحرير الإنسان من كل وضع غير إنساني. صحيح أنّ بلداً تتبع فيه العلاقات بين الناس خطاً صاعداً هابطاً أي بين سيد ومسود يصعب أن تجد فيه المرأة الحرِّية الحقيقية، وأن تستعيد فيه إنسانيّتها. لكنّ المرأة تعاني اغترابين: اغتراباً طبقيّاً واغتراباً على صعيد البنية التحتية في نطاق الأسرة؛ فهي عبدة العبد، حتى لقد رأى

ماركس في علاقة الرجل بالمرأة خلاصة اضطهادات الإنسان واغتراباته. وليس مؤكّداً أن تتحرّر بتحرّر البروليتاريا. فقد لا يرفعها هذا إلاَّ درجة واحدة في سلّم العبودية، إذ إنّ استغلال المرأة لا ينتفي بالضرورة بانتفاء الاستغلال الاقتصادي. فقد صاحب هذا السبب الاقتصادي، على مرّ العصور، مضاعفات ومركبات ليست المركبات الجنسية الوحيدة فيها، ولعب الدين دوراً مهمّاً في تثبيت هذا الوضع وإنزاله منزلة المسلّمات والحكم الآلهية. لكن لا بدّ من القول إنّ اليسار، والاشتراكية العلمية على وجه التحديد هي التي كان يُنتظر أن تتولّى طرح هذا الموضوع الملحّ دون أي تأجيل، وألاّ تتركه في يد الجمعيّات النسائية والخيرية التي تغلب عليها الانتماءات البورجوازية. فالتأجيل معناه التخلّي التّام عن أكثر من جيل من النساء، معناه ترك هذه الكائنات لآلامها وللتشوّه النفسي والجسدي والفكري.

لماذا كان يُنتظر أن تتولّى الاشتراكية العلمية طرح قضية المرأة؟ لأنّ القادة الفكريين للاشتراكية العلمية تخطوا كل المعتقدات الخرافية والنظرات غير العلمية، وحتى المواقف الطوباوية والرومنطيقية أو التجزيئية للمرأة، ورجعوا إلى ما قبل الفوارق الطبقية والجنسية، إلى عهد الطبعية والبراءة البشرية أي عهد المساواة. وفسّروا الفوارق الحالية التي تبدو بين الرجل والمرأة تفسيراً لا يرجع إلى تباين أصلي طبيعي، بل إلى أوضاع اقتصادية تاريخية. والنتيجة المنطقية لهذه النظرة هي إمكان زوال الفوارق بزوال الظروف. يقول أنجلز بهذا الصدد: «إنّ أوّل صراع طبقي ظهر في التاريخ جاء متوافقاً مع تطوّر الصراع بين الرجل والمرأة ضمن نطاق مؤسّسة الزواج، كما أنّ الاضطهاد الطبقي الأوّل متواقت مع اضطهاد الجنس المؤنّث على يد الجنس المذكّر». ويربط أنجلز ظهور الطبقات واضطهاد الرجل للمرأة بتطوّر الملكية الخاصة. فالطبقة الحاكمة، كما يوضح «بابي»، «تستطيع اضطهاد الطبقات الكادحة لأنّها هي التي تملك وسائل الإنتاج، والرجل يستطيع اضطهاد المرأة ضمن نطاق الأسرة لأنّه هو القيم على أملاك الأسرة. ومنذ استعباد المرأة أصبح تفوق الرجل في الأسرة ركيزة كل المجتمعات المنقسمة إلى طبقات متصارعة».

هذه الاشتراكية تدحض، إذن، كل ما اعتمدت عليه المزاعم القائلة بدونية المرأة وتفوق الرجل، وتتوجّه في أهدافها وبرامجها إلى تحرير الإنسان من الاستغلال

والاغتراب ومن كل ما يهين إنسانيّته. هذا على الصعيد النظري. لكن مع أنّ المرأة في العالم الاشتراكي أفادت قانونياً من هذه النظرة فقد ظلّت، على مستوى الحياة الخاصة والبيتية، تعاني من رواسب يحملها الرجل و[تحملها المرأة أيضاً]، كما ظلّت على هامش السلطة. وهذا دليل على أنّ مسألة اضطهاد المرأة ليست من البساطة بحيث تزول بزوال الأسباب الاقتصادية؛ وللتحليل النفسي والظروف التاريخية كلمة مهمّة في هذا المجال. على أية حال لم يقل ماركس مطلقاً ما يفيد أنّ إلغاء الملكية الخاصة سيؤدّي ميكانيكيّاً إلى تحرير علاقة الرجل بالمرأة من كل مظاهر الاغتراب.

مع هذا تبقى فرص المرأة في العالم الاشتراكي (غير العربي طبعاً) فرصاً معقولة. ذلك أنّ الاستقلال الاقتصادي والتقدّم العلمي والضمانات القانونية تقف في جانبها وتهيّء لها فرصاً للتحرّر وتترك الباقي لنضالها وارتقائها، علماً بأنّ مشكلة الاختصاص بالأعمال المنزلية وسائر تبعات الزواج لم تحلّ بعد.

والآن كيف تبدو الحال في عالمنا العربي وفيه عدد غير قليل من الدول التي رفعت شعارات الاشتراكية؟

## أوّلاً، ما هي المرأة في بلادنا؟

لو سألنا عن هوية امرأة ما، لقلنا هذه زوجة فلان أو بنت فلان أو أمّ فلان أو أخته وأحياناً بنت عمّه أو بنت أخيه إن كان معروفاً. وما هي المرأة؟ هي أنثى الرجل، هي الأمّ، هي الزوجة. وهي باختصار تعرف بالنسبة إلى الرجل، إذ ليس لها وجود مستقلّ، إنّها الكائن بغيره لا بذاته. ولأنّها كائن بغيره فلا يمكنها، في إطار الأوضاع التقليدية، أن تعيش بذاتها. لا هي تشعر بالاكتمال بذاتها، ولا المجتمع يقبلها ككائن بذاته. إنّها المثال النموذجي للاغتراب؛ ذلك أنّ واحداً من أبعاد شخصيّتها يطغى على سائر الأبعاد، أو على إنسانيّتها كلّها. وما دامت كائناً موجوداً بغيره، فهي تسعى بكلّ الوسائل إلى الدخول في آلة مهما صار إليه وضعها في هذه الآلة. والآلة التقليدية هي مؤسّسة الزواج. في هذه المؤسّسة تفقد المرأة، ككل داخل في آلة، شخصيّتها وتحكم عليها أن تعيش في حالة دنيا. فالمرأة وارثة أنواع العبودية والاضطهاد في التاريخ. إنّها من عبيد المنزل والأقنان الذين لا تحرّرهم القوانين.

هي في كثير من المدن حيوانات بيتية تحيا وتموت بعيداً عن الشمس. أمّا في الريف فتقوم بالأعمال الشاقّة لكن الثانوية بالنسبة إلى الإنتاج، كاستقاء الماء وجمع الحطب والاهتمام بالماشية وبالحصاد أحياناً، ومعاملة المنتوجات بعد أن تصل إلى البيت، فضلاً عن الحمل والولادة والطبخ والاهتمام بالأولاد والأعمال المنزلية وسائر الواجبات الزوجية. وتبقى بعيداً عن العلاقة المباشرة بالأرض. الزرع والغرس للرجل، والحصاد وإن شاركت فيه المرأة فهي مشاركة مأجور. الإنتاج ومصادره وأدواته بيد الرجل. وإذا كانت المرأة بحاجة إلى شيء فإنّه يجيئها منّة من وليّ أمرها. ذلك أنّ أعمال المرأة في هذه المجتمعات تظلّ دون مقابل عيني، ما دامت تعمل في نطاق الأسرة التي تبقى وحدة إنتاج مغلقة. المرأة نفسها من ممتلكات هذه الأسرة. ولكم سمعت أُمّاً تقول لابنها مثل هذا؛ «أعمالنا كثيرة وأنا تعبت سنبحث لك عن عروس».

أمّا في المدن فإذا عملت خارج الأسرة يبقى للزوج أو سيّد البيت وحده الحقّ بالتصرّف بدخلها باعتبار أنّها ملكه الخاص، وإن لم تعمل يظلّ نشاطها محصوراً في نطاق تلبية حاجات البطن. تمضي سنوات النشاط الجنسي إمّا حاملاً وإمّا مرضعاً. ويتخلّل ذلك كلّه الأعمال المنزلية البليدة المبلِّدة والإهانات الجسدية أو المعنوية، العلنية أو المبطّنة، وهكذا فإنّ إقصاءها عن الحياة السياسية والفكرية يتسبّب في وأد مواهبها. والنتيجة أنّ شخصيتها التي تتحرّك في المستوى البيولوجي المحض تتبع منحى انحطاطيّاً، أو ما يسمّيه فرويد «صيرورة هابطة». وقد عبر لينين عن هذه الوضعية بقوله: «إنّ المرأة تظلّ عبدة البيت تسحقها حقارة العمل المنزلي وتخنقها وتبلّدها وتقيّدها بالمطبخ وغرفة الأطفال وتبدّد جهدها في عمل غير منتج إلى درجة البربرية، حقير مثير للأعصاب. إنّ التحرّر الحقيقي للمرأة الشيوعية يبدأ فقط يوم يبدأ النضال الجماعي ضدّ حقارة العمل المنزلي وبعبارة أدقّ يوم يعاد تنظيم العمل على أساس جماعي، على أساس تنظيم اشتراكي».

خلال هذه الحياة المهنية يعتبر الوفاء والطاعة في رأس فضائل المرأة، وللسيّد ملء الحرِّية في التصرّف بها، كأنّها ملكه الخاص. وبما أنّه هو المتصرّف بالمال المستحصل فإنّه الذي يملك وسائل التحكّم بها وفوق ذلك له الحقّ في أن يرغمها على كل شيء بحكم النصوص المقدّسة.

العمل المنزلي هو من أعمال الخدمة التي لا ينتج منها حاصل عيني. وهي مرتبطة باستمرارية القوّة الجسدية، لا تتوقّف ما دامت المرأة قادرة على الحركة. هذا النمط من العمل يختلف عن أعمال الإنتاج المسلع. فهذا العمل وإن كان من حيث الوصف يشبه ما يقوم به العديد من الرجال الكادحين غير أنّ ما يؤدِّيه الكادح من أعمال يدخل في باب العمل المسلع. والعمل المسلع قابل للتبادل والتثمين والانتقال عبر النقد، ومن ثم التخزين والتراكم والتوريث، من هنا أنّه مصدر تقويم اجتماعي. وقد ظلّ طويلاً عمل الرجل، وإن دخلت المرأة اليوم هذا الميدان. كون الرجل هو الحاضر في هذا الميدان يمنحه السلطة الاقتصادية ويجعل المرأة تابعة له. وتصبح له القوّة الاقتصادية والقوّة البدنية إلى جانب القوّة القانونية وقوّة التقاليد والاعتبارات الأخلاقية. وهذا ما يحوّل علاقة الهيمنة الذكورية والتبعية النسائية إلى علاقة تقليدية راسخة في التصوّرات، ولا سيما نموذج الرجولة ونموذج الأنوثة. ولذلك يصعب على الرجل الاعتراف باستقلال المرأة الاقتصادي وحرِّيتها الاقتصادية ولو عملت وأنفقت.

أمّا العمل البيتي فهو غير مأجور طبعاً، ولكنّه غير معترف به كإنتاج ولا هو قابل للتخزين والتراكم. ومن ثم يمكن لامرأة أن تطلّق (بل هذا ما يقع) فلا تحصل على شيء ممّا ثمّره زوجها وراكمه بينما كانت تذيب عمرها في أعمال الخدمة والتربية. وليس لها إلاَّ ما ورد ذكره في نص التعاقد.

عمل المرأة المنزلي يدخل في باب عمل العبيد. هو مرتبط بجسدها. تعمل حيث تنتمي. عملها له صفة الواجب. ولا يقابل هذا الواجب حقّ غير حقّ الطعام والمأوى والكساء. كل ما زاد عن ذلك يأتي منّة أو تضرّعاً أو كرماً. فالمرأة الزوجة هي الوحيدة بين أفراد الأسرة التي يكون كيانها ذائباً في الخلية العائلية.

بنية العائلة في هذه الحالة ترتسم وفق قانون علائقي يقوم على علاقة السلطة والقوّة. ففي الغالب، بعد مرور مرحلة الحب الأولى، بل قبل ذلك، تصبح العائلة خلية سلطوية استغلالية. الرجل يملك فيها، ويحكم بما يملك وبما ينفق. وبما أنّه المتحرّك المنتج إنتاجاً قابلاً للتراكم فإنّه المتحكّم لا بالزوجة وحدها، بل بمصير الأولاد. فهو القادر على الإنفاق وعلى تعليق الإنفاق. وإليه تؤول الحقوق. فالأولاد حصيلة الزواج مصيرهم للأب في حال انحلال التعاقد بين الزوجين. والقوانين الدينية

التي تفصل وحدها في هذا الشأن تعطي الأب الحضانة منذ السابعة والتاسعة.

ولا تسلم نساء النخبة المثقّفة من هذا الوضع. بل إنّ هذه الفئة من النساء العربيّات (وهي لا تشكّل إلاَّ نسبة ضئيلة من الملايين البائسة) تعيش في صراع وتتمثّل الوضع المأساوي لجنسها. تعيش في عالم يدينها مسبقاً ولا يوفّر لها الفرص المكافئة لفرص الرجل. هذا العالم الذي هو صنيعة الرجال لا يفهم المرأة إلاَّ تابعة، فلا يعترف للمرأة العازبة بأية مكانة ممّا يدفعها إلى دخول مؤسّسة الزواج. وفي داخل هذه المؤسّسة يبدأ الصراع الضمني، لأنّ صيغة هذه المؤسّسة تُخضع المرأة لتنازلات كثيرة وتجبرها على التلاؤم وتحمّلها الجانب العبثي من التبعات. هذا الوضع يحرمها مناخ الحرِّية والثقة فلا يبقى أمامها في معظم الحالات إلاَّ الاستسلام أو الانفصال.

هنا يبرز السؤال: لماذا لا تتمرّد المرأة؟ هذا التمرّد يبقى بلا جدوى ما لم يكن جماعيّاً والدليل أن تعدّد حوادث انتحار النساء في الجزائر احتجاجاً على الاضطهاد لم يُجدِ شيئاً. والنساء لا يشكّلن طبقة، وهنّ لانتشارهنّ في سائر الطبقات ولاندماجهنّ العاطفي اندماجاً تامّاً بالخلية التي تمارس اضطهادهنّ يصعب انتظار التضامن منهنّ. وبالتّالي لا يمكن أن يمارسن ضغطاً مباشراً أو يلجأن إلى الاحتجاج العنيف. أمّا صيحات بعض المثقّفات في الصحف أو المؤلّفات فقد أدرجت في باب طريف يسمّونه الأدب النسائي. وأمّا الجماهير النسائية التي عليها المعوّل فلا يمكن أن تتمرّد ما لم تع ما في شرط حياتها من تناقض واغتراب، ولكي تعي لا بدّ من أن تتخطّى التقاليد والآراء الشائعة والأفكار المسبقة، لابدّ من أن تثور على التربية العائلية والدينية التي تعدّها لدور الأمّ المطيعة. كي تتمرّد لا بدّ من أن تشفى من الرّواسب السيكولوجية بل والعصابية التي تقرّب إحساسها بالأنوثة من حالة المازوكية في مقابل الرجولة المرضية المشوبة بالسادية. وينبغي الاعتراف أنّ الكثير من النساء أصبحن، بفعل التشوّه الفكري، قانعات بهذه الحال، تركن للرجل المسؤوليات والأعباء والأمجاد معاً وتسلّحن بسلطان الأمر الواقع ومكانة «الضلع الآدمية». تطربهنّ فكرة المرأة الزينة والترفيه.

**سأحاول أن أرسم الخط الذي تتبعه حياة امرأة ما:**

تبدأ مشكلة البنت منذ ولادتها. وفي أرقى الأوساط العربية تنشأ مدركة أنّها «زائدة»

وغير مرغوب فيها رغبة الأهل بالصبي؛ كما تعاني نوعاً من التفرقة تقلّ حدّتها أو تزداد بنسبة نصيب الأسرة من التطوّر؛ وتأتي فوق ذلك وصاية الأخوة الذكور عليها حتى ولو كانوا أصغر منها. والخلاصة أنّها تنشأ في جو يربِّي عندها استهابة الصبيان والشعور بتفوّقهم ونقصها. وأفضل طريقة للتخلّص من البنت هي تزويجها في أبكر سن. تورد فاضلة مرابط في كتابها «المرأة الجزائرية» أمثلة عقدت فيها خطوبة البنات منذ الطفولة وأحياناً قبل الولادة: «إن جاءتك بنت احجزيها لي». من طرق استغلال البنت أو معاقبتها لأنّها بنت تشغيلها خادمة أو «بيعها» بحسب التعبير المتداول، حيث يؤجّرها الأب ويقبض إيجارها مسبقاً عن عدد من السنوات. ولا بدّ أنّ أحدكم التقى (في الخمسينات والستّينات) في شوارع بيروت أباً (من الريف السوري خاصة) يسير ووراءه بنت في السابعة أو العاشرة، لا فرق، جاء بها «ليؤجّرها». أوليست البنت ملكاً خاصاً للرجل الأب، ويحقّ له بالتّالي أن يستغلّها كرأسمال؟ وأجزم أنّ أحدكم لم ير أباً يجرّ وراءه غلاماً ليؤجّره. مع ذلك لا تثيرنا هذه المشاهد.

من أنواع البيع الزواج. المبادرة طبعاً ليست بيدها بل ولا بيد أهلها. إنّها السلعة التي تنتظر مجيء الشاري. ولكي يراها الشّاري أو وسطاؤه، لكي تروج، هناك علم قائم بحدّ ذاته من الذلّ والكذب والوسائط، وبما أنّ الشّاري سيشتري جسدها (هي طبعاً بلا روح عند أوساط من الناس، أو لها روح شريرة أو سوداء كروح الزنوج أو هي أداة الشيطان)، تبدأ عملية تحويلها إلى دمية. يخبّأ جسدها تشويقاً أو يكشف إغراء، لا يهمّ؛ تعرض ثروتها في حلي على الرأس أو في اليدين لا فرق. ولم يولِّ تماماً بعد نموذج الخاطبة الدمشقية التي تدقّ الباب وتسأل: «عندكم بنات للخطبة؟» فإذا أدخلت لترى البنت احتالت حتى تفتح فمها وتشدّ شعرها إلى آخر أشكال اختبار البضاعة.

في هذه المرحلة إذن يبدأ التشيؤ. فإذا نجحت وسائل التدليل وجاء الشّاري، تبدأ المساومة. هذه المساومة موجودة تحت أسماء وأشكال متعدّدة: هناك المهر الذي حدّدته النصوص الدينية بأنّه ثمن مقابل لمنافع البَضع، هناك عرض الثروة (عنده سيّارة، راتبه كذا، حسابه في البنك كذا، أو هو ابن فلان) ولا يخفى ما في هذا من إهانة للطرفين وتشييء كلّي للمرأة.

فيما تستعدّ العروس للخروج من بيت أبيها يجري تلافي مشكلات الإرث. قد تعطى المهر أو بعضه مقابل التنازل عن إرثها. والنتيجة أنّ الأهل ولا سيما الإخوة يحاولون وينجحون غالباً في حرمانها من الإرث لا سيما إذا كان أراضي زراعية. إذ إنّ للأرض الزراعية منزلة خاصة. إنّها أرض الأجداد وتبقى في السلالة المذكرة. فللمذكّر وحده امتياز «الحرث».

لدى دخول بيت الزوج تبدأ سلسلة جديدة من الامتهانات تختلف ألوانها بحسب تقاليد كل بلد. في بعض المناطق الريفية تُضرَب العروس الخائفة في اللّيلة الأولى إمّا إرغاماً وإمّا فرضاً لهيبة الزوج منذ البداية. والنتيجة أنّ الزواج في كثير من المناطق العربية يبدو نوعاً من الاغتصاب الذي يحميه القانون والمجتمع. وتتحدّث فاضلة مرابط في كتابها الذي مرّ ذكره عن أخطار وآلام تتعرّض لها المرأة في الجزائر والبلدان المغاربية بسبب جهل الرجل أو فظاعته ممّا يجعلها تُستهلك وتستنفد في مدى بضع عشرة سنة ولا تعود بعدها صالحة للاستعمال. ويكون الوقت قد حان ليبحث الرجل عن منابع الفتوّة في جسد آخر.

ومن غريب التناقضات التي تكتنف كيان المرأة، هذا الازدواج في جسمها: فهو نجس، والعلاقة الجسدية، لا سيما خارج مؤسّسة الزواج، خطيئة مميتة أو من الكبائر التي تستحقّ عليها الرجم. وجسم المرأة بكلّ ما يطرأ عليه من عوارض يعدّ نجساً. مع ذلك فإنّ هذا الجسد نفسه يتمتّع بأهمية لا مثيل لها ويحاط بهالات وطقوس؛ والمساس به مساس بتابو الأسرة أو القبيلة، وهو انتهاك عقوبته القتل غسلاً للعار في حمى القوانين أو تساهلها حتى في البلدان العربية الاشتراكية. ويمكننا أن نفتح صفحات الجرائم في الصحف اليومية لنرى مدى تكرّر جرائم غسل العار حتى في هذه المنطقة المحسوبة على المدنية. نجاسة المرأة ودونيتها كرّستهما الديانة اليهودية ودعمتهما بالأساطير والشخصيّات النسوية حتى بدت مطية الشرور والطرف الضروري لكلّ خطيئة مميتة؛ وبات الرجل اليهودي كما تذكر سيمون دي بوفوار في كتابها «الجنس الآخر» أو «الجنس الثاني» يقول في صلاته «أشكرك اللّهم لأنّك لم تخلقني امرأة» بينما تقول المرأة اليهودية «أشكرك اللّهم لأنّك خلقتني حسب مشيئتك». وقد أورثت اليهودية العالمين المسيحي والإسلامي قراءات وأساطير تصنّف المرأة في

المرتبة الثانوية وتجعلها طريق الخطيئة والمسؤولة عن اللّعنة والسقوط من الفردوس، هذه الأساطير هي جوهر نموذج المرأة في تراثنا الشعبي والديني، من قصّة ضلع آدم، التي لا وجود لها في القرآن ولا وجود لكلمة ضلع أساساً، إلى البسوس إلى ألف ليلة وليلة إلى الخرافات والسير الشعبية.

جسم المرأة نجس. وأذكر ذلك الشيخ الذي رفض أن يغسل يديه بصابون مستعمل خوفاً من أن تكون امرأة ما لامسته، مع ذلك كان له أكثر من زوجة. جسم المرأة نجس مع ذلك هو رأسمالها الوحيد للحصول على المال أو لتأمين الحماية والمستقبل المستقرّ وهو وضع تشترك فيه الزوجة والبغي. ومن هذا التناقض ينشأ موقف الجارية عند المرأة.

وتشجّع الرأسمالية المرأة الجارية أو المرأة ـ السلعة أو المرأة ـ الآلة الجنسية وتستغلّ المركبات الجنسية (لا النوازع الجنسية) والاضطهاد الجنسي المقنّع إلى أبعد الحدود، متسلّحة بعلم الاجتماع وعلم النفس. وتسهّل وسائل الإعلام الواسع هذا الاستغلال. هكذا فإنّ الإعلان عن المرطبات أو الملبوسات أو الدخان أو السفر أو أي شيء، يعتمد على جسد المرأة. كما تتفتّق عقول أصحاب المصانع المرتبطين بدور الأزياء عن تقاليع لا حدّ لها تجعل من المرأة، لا سيما المرأة العاملة، فريسة سهلة. وإذا كانت المرأة العاملة قد اكتسبت بعض الاستقلال الاقتصادي فإنّ الرأسمالية تعرف كيف تستعيد منها المال الذي كسبته. ذلك أنّ النظام الرأسمالي يخلق الحاجات لخدمة اقتصاده. هكذا تصير المرأة مستهلِكة بدرجة ممتازة. تعوزني الإحصاءات عن قضايا الاستهلاك، لكن نظرة واحدة إلى الأسواق عندنا (في بيروت مثلاً) تبيّن غلبة المخازن التي تبيع الكماليّات النسائية على المخازن التي تبيع الضروريّات الغذائية والعلمية والفنية. بل إنّ مخازن المستحضرات الطبية أصبحت تعيش على مستحضرات التجميل.

هذا الاقتصاد يوقع المرأة فريسة لتناقض آخر: يجعلها السلعة المستهلَكة والمستغَلّة والمستهلِكة لمروّجات استهلاكها. وما دامت هذه المروّجات رائجة فعلاً فلا بدّ من الاستنتاج أنّ المرأة ـ الشيء، المرأة ـ الآلة الجنسية هي الأنثى النموذجية.

ولدى دراسة المادّة التي تقدّمها الصحافة النسائية العربية وأجهزة الإعلام عامّة من صحف وإذاعات وتلفزيون إلى القارئات أي الفئة القليلة المتعلّمة العاملة، نلاحظ أنّها

تتبع ـ عن قصد أو غير قصد ـ خطّاً معيّناً. هذا الخطّ يعمل على إبعاد المرأة المتعلّمة عن نطاق الاهتمامات الفكرية والسياسية وعلى إبقائها في مجالها القديم. فالتقليد المتّبع في المجلاّت النسائية هو تغييب الأقسام السياسية والفكرية، انطلاقاً من أنّ المرأة كائن خارج السياسة والفكر. فكأنّنا هنا بإزاء عملية غسل دماغ وخلق بدعة يسمّونها «المرأة الشرقية» أي الأنثى وارثة نساء ألف ليلة وليلة. وهي أسطورة يعارضون بها نموذج الإنسان ـ المؤنّث المتحرّر الموجود بذاته. هكذا تقدّم لها الصحف والإذاعات ثقافة الأزياء وفنون التجميل وتعلّمها «الأطباق التي يفضلّها». فضلاً عن أبواب «كيف تجتذبين زوجك» و«كيف تداوين غيرة الزوج» و«ما الذي يلفت نظر الرجل» وباختصار كيف تبقين تابعة وحاضنة.

طبعاً الجسد يقدر أن يكون رائعاً متى بطل أن يكون سلعة أو آلة، ونتائجه رائعة والأمومة علو بالخلق وفرح من فصيلة فرح الإبداع الفنِّي والكشف العلمي وشقّ دروب الحرِّية ومناصرة الحقّ. لكن لماذا ينبغي أن تتنافى الأنوثة والأمومة مع هذا كلّه وتبقى الأفق الوحيد الذي تطلّ عليه المرأة؟ الأبوة فرح مماثل فلماذا لا تخصّص صفحات للآباء ولا يحبس كيان الرجل في الفحولة والإخصاب؟ إنّ سجن كيان المرأة في حدود مستلزمات «الأحاسيس الكثيفة» غبن مزدوج، فهو فضلاً عن أنّه يحدّ تفتح شخصيّتها، يقلّص عمرها ويحدّده بعمر نشاط جهازها التناسلي ويجعل شيخوختها حالة من الموت البشع.

لماذا لم تسيِّس أحزاب اليسار وتجمّعاته قضية المرأة وهي المؤهّلة لذلك، كما أسلفت، باعتبار طموحها إلى تغيير البنية الفوقية والتحتية في المجتمع، بما في ذلك تغيير العلاقات بين الناس؟ إنّ أحزاب اليسار العربي تبدو كأنّها قد نسيت أو تناست قضية المرأة. هل يعني ذلك أنّها تستهين بها أو تعتبرها ملحقة بغيرها من القضايا أو تالية لها أو مندرجة فيها؟ الواضح أنّ قضية المرأة مرتبطة ظاهرياً ارتباطاً وثيقاً بالدين وبالتقاليد العائلية ذات الصبغة الدينية ولذلك تؤجّل أو تهمل. فاليسار العربي لا يريد التورّط في معركة مع رجال الدين، بل يبدو أنّه سلّم لرجال الدين باحتكار قضايا الأحوال الشخصية، وعاد لا يتحرّك إلاّ حيث يتّسع الدين للحركة، كتحرّكه على صعيد التحرّر السياسي والاقتصادي مثلاً. فالدين والمرأة تابو لا يجوز المساس بهما.

إنّ هناك تغييباً لمسألة المرأة واكتفاء برفع الشعارات بدل انتزاع موضوع المرأة من الحقل الديني. فخصوصية المرأة في الدين هي خصوصية حقوقية وإجرائية وليست خصوصية عقائدية تمسّ الأركان.

إنّ تغييب مسألة المرأة وغياب الاهتمام العميق بها يظهر في غياب الدراسات التي تتناول المسألة الدينية وحقيقة موقع المرأة منها بصفتها الجنسية لا بصفتها الإنسانية. وقد طرق بعض الأحزاب موضوعات حساسة كالعلمنة ودين الدولة، وخرقت الحكومات بعض المحرّمات، ولكنّ المراعاة وقعت دائماً في ميدان المرأة. ويختبئ اليساريّون وراء حجّة يكرّرونها لتبرير هذا التهرّب قائلين إنّ تغيير البنية التحتية (الاقتصادية) سيؤدِّي حتماً إلى تغيير البنية الفوقية (الإيديولوجية) أي الدين وما يدور في فلكه. لكنّ التجربة الاشتراكية في الاتّحاد السوفياتي خاصة أثبتت أنّ تغيير البنية الفوقية، ولا سيما تغيّر وضع المرأة وعلاقة الرجل بها، ليست نتيجة حتمية لتغيّر البنية التحتية. إذ يبدو أنّ العصبية الجنسية أقوى وأعمق وأكثر تعقيداً من التضامن الطبقي. الرجل البورجوازي المثقّف يمكن أن يتمرّد على طبقته ويناضل في صفوف البروليتاريا، لكن يصعب أن يتخلّص، على الصعيد الجنسي، صعيد علاقة الرجل بالمرأة، ممّا يحمل من رواسب وتشوّهات نفسية ـ جنسية. لذلك كثيراً ما نرى يساريين مناضلين بصدق واندفاع يقفون من موضوع المرأة موقفاً دينيّاً أو محافظاً لا في الشؤون الشخصية وحدها بل حتى في الشؤون الحقوقية البسيطة.

وفي البلاد العربية العديد من الأنظمة التي رفعت الشعارات الاشتراكية، بل هناك أحزاب عقائدية يسارية تتولّى الحكم في أكثر من بلد عربي. فما الخطوات الجذرية التي خطتها هذه الأنظمة نحو **تحرير المرأة**؟ هل هناك بلد اشتراكي واحد بدل قانون الأحوال الشخصية تبديلاً فعلياً؟ هل يمنع زواج ابن السبعين من ابنة الخامسة عشرة؟ هل القتل «غسلاً للعار» جريمة عادية في أي بلد عربي؟ هل ترث المرأة نصيباً مماثلاً لنصيب الرجل؟ بل هل ترث؟ هل ألغي تعدّد الزوجات؟ هل أتيح للمرأة شرف الموت والقتال في سبيل الوطن؟ أين هي المرأة في مؤسّسات القرار والسلطة رغم وجود أعداد من القانونيّات والباحثات وعالمات الاجتماع؟ هل هيّئت للفتاة فرص متكافئة لتلقِّي العلم؟ هل تجرأ أي بلد اشتراكي على الاعتراف بالأبناء غير «الشرعيين» فلا تقع

تبعة الجرم على المرأة وحدها وعلى الطفل بينما يظلّ الشريك الآخر حرّاً بعيداً محترماً؟ أما تزال الفتاة تسجن (دون الشريك) أو ترغم على البغاء القانوني (هذا اللّون المرعب من الرقّ) إذا ضبطت في علاقة غير شرعية بينما لا ينال الرجل الشريك أي ضير؟ إلى آخر ما هنالك من أسئلة مخزية؟ ولقد أراقت الأحزاب اليسارية حبراً كثيراً في أبحاث وخطب حول القمع والصراع الطبقي ونضال العمّال وحقوق الكادحين، لكنّنا لا نجد أي حزب قدم دراسة ميدانية لوضع المرأة في بلاده. لم يقم أي حزب أو حكومة يسارية بمسح أو إحصاء أو تحليل لأوضاع العاملات مثلاً وأوضاعهنّ خارج نطاق العمل، أي خارج المجال المشترك مع العمّال.

وظلّت المواقف من وضعية المرأة مبدئية وعامّة جداً ونظرية مرجعها مفكّرو الاشتراكية في العالم وليس مرجعها الأوضاع المحدّدة التي تعيشها نساء البلاد.

ولم ينشر أي حزب كتاباً أو مذكّرة، أو بياناً تشكّل فيه قضايا المرأة حركة مطلبية.

وقد شاركت النساء دائماً، وإن بأعداد غير واسعة، في النضالات مشاركة نوعية مميّزة، ولكن لا حضور للنساء في مواقع القرار. ربّما كان هناك حضور رمزي أو تمويهي لكنّ الصوت الفاعل المقرّر هو صوت رجولي حصراً، حتى الآن.

والنتيجة أنّ أمام المرأة طريقاً من النضال طويلة، وهي حتماً ستلتقي بطرق المناضلين للتحرّر. ويبدو لي هذا النضال نزوعاً إلى تخطّي الوضعية الحاضرة، نزوعاً إلى التحقّق ككائن بكل أبعاده وإمكاناته، كائن «يعقل ويريد» كما قال قاسم أمين قبل سبعين سنة. كائن ينتج ويبحث ويبدع وينمو، كائن يغتني بحمل مسؤوليّات الوطن والإنسان، يعرف الكبر في الحب إذ يطلّ عليه من شرفة إنسانية، يلتقي بالرجل التقاء شوقين متقابلين متكافئين بلا مركبات ولا آفات نفسية، بل تحرّكاً نحو الآخر على مستوى إنساني وكوني محض.

هذه الطريق طويلة وأمامنا خطوات لا آتي فيها بجديد، لكن لا بدّ لمن يطرح قضية المرأة من الإلحاح عليها وإن كانت إصلاحية محضة:

١ ـ تعميم التعليم المجاني والإلزامي بالنسبة إلى كل الفتيات.

٢ ـ التعليم المختلط، بحيث يسقط الجدران بين الجنسين وتنقشع سحب الأفكار

المسبقة والارتياب أو الاحتقار بين الجنسين.

٣ ـ حملات لمحو الأمية بين النساء والرجال على السواء.

٤ ـ إدخال مواد في التربية المدنية تسهم في تصحيح النظرة إلى المرأة وتهيّء لإعادة النظر في العلاقات بين الجنسين.

٥ ـ توجيه المناهج وجهة البحث والتجريب والتطبيق العملي بحيث تتفتّح الملكات الاستكشافية الإبداعية لدى الناشئين وينمو حسّ البحث عن الحقيقة، بدل المناهج القائمة على الحفظ والتكرار ممّا يساعد على إعادة إنتاج القديم كقيم ومعارف.

٦ ـ تشجيع الأبحاث والمنشورات التي تدرس أوضاع المرأة العربية دراسة ميدانية.

٧ ـ تشجيع المؤلّفات التي تجمع المأثور الشعبي وتحلّل ما فيه من أحكام مسبقة ونظرات خرافية حول المرأة.

٨ ـ وضع قانون مدني للأحوال الشخصية يضمن للمرأة المساواة التّامة في الحقوق والفرص ويجعل لها وحدها السيادة على مصيرها الاجتماعي والجسدي.

٩ ـ إعداد دراسات متخصّصة، وعقد ندوات تناقش مختلف المسائل الدينية والأخلاقية والقانونية التي تتّصل بحرِّية النساء وعملهنّ.

١٠ ـ فتح مجالات العمل كافّة أمام المرأة بحيث يتهيّأ لها الاستقلال الاقتصادي والنمو الفكري والإسهام في القرار الوطني.

١١ ـ تنظيم برامج علمية وحملات إعلامية واسعة للقضاء على الأفكار المسبقة والخرافات التي تحيط بالمرأة ما يساعد على ردم الهوة القائمة بين الحقوق المدنية المكتوبة والحقوق الفعلية. وبتعبير أدقّ إعادة تربية الجنسين.

١٢ ـ إنشاء رياض أطفال ودور حضانة تستقبل الأطفال في مواعيد العمل كي يتاح للمرأة الإسهام في الإنتاج.

١٣ ـ الضمان الاجتماعي وضمان الشيخوخة خاصة فلا يبقى الزواج المؤسّسة الوحيدة لضمان شيخوخة النساء.

١٤ ـ تنظيم مراكز رعاية وعناية بالشيخوخة.

١٥ ـ تسييس قضية المرأة والإلحاح على توحيد النضال ضدّ الاضطهاد الجنسي بالنضال ضدّ الاستغلال الطبقي وضد التهديد الأجنبي ورفع الحواجز بين الجنسين في مجالات النضال.

فإلى متى يتناسى اليسار هذه القضية؟ إلى متى يسكت على استمرار العبودية؟

# المرأة، الإبداع، وتحدِّي الزمن

كيف تقف المرأة أمام الزمن والموت، وما سلاحها في وجه زحفهما؟ وما طبيعة معركتها ضدّ الزمن القاهر؟ الزمن الذي صار في الثقافة العربية مرادفاً للقدر، وحمل اسم الدهر، الزمن الذي ذمّه الشعراء وسمّاه الناس «الغادر» و«الخؤون» ووصفوه بأنّه غاصب المسرّات وهادم الملذّات، نذير الموت، ومصرّم الأعمار، ناهب الشباب ومفرق الأحباب. الزمن الذي كني عنه «باللّيالي» و«الحدثان» و«الأيّام» ونسبت له القدرات الخارقة. الزمن الذي تتحرّك مختبرات العالم لدراسة فعله في خلايا الإنسان وتلطيف وقعه على الجسد البشري وتمويه آثاره.

ففي أي مستوى تقف معركة المرأة مع الزمن؟

الزمن والموت، أولى المعضلات، وأعظم المعضلات التي واجهت الإنسان. ويمكن ببعض التبسيط أن نعتبر الحضارات تراكماً للردود على الزمن والموت، والحضارة المصرية القديمة أبلغ الشواهد. ولعلّ الملحمة السومرية ـ البابلية «هو الذي رأى كل شيء» المعروفة باسم «ملحمة جلجامش» (ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد) توضح كيفية هذا الردّ، والمنطق الذي يقوم عليه: جاء في هذه الملحمة أنّ جلجامش، مؤسّس السلالة المالكة في أوروك (قرب البصرة) كان يسلك سلوكاً نفهم منه الهروب من الزمان، ولا يحسب عمره محدوداً بأجل. لكنّه أدرك حتمية الفناء لما فجع بموت صديقه انكيدو. وإذ هاله ما حلّ بجثّة انكيدو من تحلّل وفساد بعد سبعة أيّام، خلع رداء الملك (الزائل) وارتدى جلد الحيوان وهام على وجهه في البراري نائحاً متفجعاً، متسائلاً بهلع عمّا إذا كان هو أيضاً سيلاقي «مصير البشر». ويقرّر الذهاب في سفر بعيد، إلى ما وراء بوّابة الشمس لملاقاة جدّه الذي نجا من الطوفان واكتسب الخلود. في نهاية المغامرة العجيبة يدلّه جده على عشبة الخلود التي تجدّد الشباب، فيحملها معه ليأكلها مع شيوخ مدينته. غير أنّ الحية تسرقها منه في الطريق ويتجدّد جلدها.

ويعود جلجامش خائباً وقد أيقن باستحالة الخلود، فلا يجد عزاء إلاّ في العمران والفنّ: يبني أسوار المدينة ويشيّد المعابد و«ينقش في نصب من الحجر ما عاناه وخبره».

هذا الإنسان الذي خبر سطوة الزمن واستحالة الخلود، أدرك أنّ المواجهة الوحيدة مع الزمن تكون بالعمل والإبداع. وفي هذه القصّة القديمة جداً نجد تصويراً رمزياً لهلع الإنسان من الزمن والموت واستعاضته عن الخلود بخلود الأعمال، فتبقى كشاهد على حضوره بعد الغياب.

ولو تأمّلنا في أعمال المبدعين لاستطعنا دائماً أن نرسم للمبدع، عبر أعماله، صورة هي حلمه وتحقّقه الأبهى. (ويمكن القول إنّ صورة سيف الدولة في مدائح المتنبِّي هي مثال المتنبِّي وحلمه، و«زرادشت» هو حلم نيتشه وبديله، وصورة «النبي» في كتاب جبران هي حلم جبران وتصوّره لدوره). هذه الصورة أو العمل الإبداعي تشكّل ظلاًّ للإنسان وامتداداً له وبديلاً. (بديهي أنّها صورة ترسم في ضوء الحاجات والتطلّعات والقيم في زمن معيّن وثقافة معيّنة). غير أنّ الإنسان عبر هذه الصورة يموضع أحلامه وبها يجسّد تصوّره لنفسه أو مشروع صورته المقبلة. وبهذا البديل الذي يفلت من فعل الزمن والموت ينتقم الإنسان من استحالة الخلود. يدخل في إطار هذه البدائل كل آبدة تصمد على الزمن، منذ الأهرامات والقلاع، ومنذ روائع الأدب والفنّ حتى اللّوحات التي تؤرّخ الانتصارات والمنتصرين وحتى السدود والأشجار. بل إنّ الزراعة أساساً كانت أسلوباً من أساليب تحدِّي الزمن والفصول.

وإذا كانت النساء في مراحل من التاريخ قد واجهن الموت بمشروعات بديلة وإنجازات تندغم في السياق الحضاري العام، فإنّ انحصار المرأة ولا سيما المرأة المدينية، منذ العهد الروماني، عصر القوّة البدنية والحروب، في نطاق البيت وحجبها عن الميادين العامة قد جعل هذه المواجهة تتراجع.

على أية حال قضية المرأة مع الزمن والموت مختلفة. فالخصيصة الأنثوية أعظم ردّ على الموت، بما أنّها إنتاج الحياة ورعايتها. ولكنّ المرأة، من جهة ثانية مشروطة بالزمن الذي تذكرها بمروره الباهظ تحوّلات جسدها. هذا التضادّ الذي يوقفها باستمرار بين حدَّي الحياة والموت هو سبب عظمتها وبلائها التاريخي في آن. هذه

التي تنتج الحياة وتحتضنها، هذه «الحارسة الذكية للسلالات» كما تقول سنية صالح في إحدى قصائدها، هي وسيط الامتداد البشري وشرطه وراعيته. غير أنّ هذه الخصيصة الهائلة هي التي تستهلك شبابها وتحدّ عمره.

إنّ حرص الأمّ على الحياة التي تنتجها، وحرص الأب والجماعة على منابع استمرارها، قد سلك عبر التاريخ دروباً مختلفة. ولم يفض دائماً ذلك الاتّفاق في الحرص إلى حصر كيان المرأة في وظائفها الولادية، ولا إلى تبعية النساء للرجال وذوبانهنّ فيهم، ولا إلى الحؤول بينهنّ وبين فضاء الجماعة العام وميادينها الإنتاجية والإبداعية. ولست الآن بصدد استعراض تلك الدروب ولا المنشأ التاريخي لوضع المرأة الحالي. فما يعنينا الآن هو وضعها الراهن داخل الخلية العائلية التي تؤطر هذا الحدث الكوني الذي هو إنتاج الحياة. وكون هذا الحدث الهائل لا يشترط أبداً تبعية المرأة للرجل بنفس المقدار الذي لا يشترط فيه تبعية الرجل للمرأة لشراكته في إنتاج الحياة، ولا يفترض ارتهان المرأة الكامل للأفراد الآخرين وحصر كيانها في وظيفة بيولوجية ـ تربوية بالمعنى البدائي للتربية؛ (لأنّ التربية بما هي نقل لإرث حضاري وتعهد لتفتح الملكات والطاقات لدى الناشئ، وإعداده للتلاؤم مع البيئة ومجابهة الظروف والعلو عليها بالابتكار والإبداع، التربية بهذا المعنى تتطلّب مستوى فكريّاً ثقافياً عالياً يتناقض جذرياً مع واقع المرأة المحجور عليها جسدياً وعقلياً).

المرأة في وضعها التاريخي الراهن داخل الخلية العائلية، لا تعطي جسدها وجهدها وزمنها وحسب، بل تبذل أحلامها ورجاء الغد. إنّها توظف في شخص الرجل، زوجاً بشكل أخصّ، ثم أبناء، مطامحها وأحلامها جميعاً، تجير له مشروع تساميها وعلوها على ذاتها وتحقّقها الأعلى. وعبارة «وراء كل عظيم امرأة» بالغة الدلالة. وسلسلة النساء العاملات في الظلّ لعظمة الأزواج والأبناء والإخوة والرفاق والرؤساء (في البحث العلمي والعمل والسياسة) تمتدّ من غرف الطلاب الفقراء إلى المختبرات ومراكز البحوث لتبلغ كواليس السياسة ومكاتب الأحزاب والغرف الداخلية في قصور الحكّام والملوك. وهي في هذا كلّه كائنة بغيرها لا بذاتها. قصارى ما تبلغه أن تكون أم فلان وزوجة فلان. وليس نادراً بعد ذلك أن تجد نفسها، متى تجاوزت عمر الخصوبة وذوت نضارة الشباب، وحيدة في هامش الهامش بينما يجري البحث عن دم

جديد لجندية مجهولة جديدة. على أية حال لا يزال نظام تعدّد الزوجات قائماً، وإن تراجع في بعض المدن بضغط المتطلّبات الاقتصادية الجديدة والأخلاقيّات الجديدة.

صحيح أنّ العكس يمكن أن يحصل. والارتجاج النفسي والاجتماعي قد لا يكون غائباً، ولكن نسبة هذه الحالات ضعيفة جداً، والفارق بين الوضعيتين واضح: لأنّ الرجل لا يفقد محور استناده ولا يجابه الاستنكار في محيطه، ثم إنّ مشروعه في الحيّز العام هو محور شخصيّته.

المرأة العاشقة أو الزوجة المغرمة مستغرقة في الآخر وكائنة فيه، وحتى لو لم تكن مغرمة فهي مستغرقة ومتمحورة حول الزوج والعائلة. هذا هو الطريق المفتوح والنموذج المقرّر والصورة المرسومة للمرأة مسبقاً في واقع الثقافة قيماً وعادات وأخلاقيّات. هذه الصورة التاريخية تجدها المرأة جاهزة منذ الولادة، وينصرف هم التربية إلى جعلها تتطابق مع هذه الصورة. وهي تملك قوّة القسر الاجتماعي، إلى درجة أنّ المرأة التي لا تدخل في هذه الصورة تكون عرضة لإدانة ضمنية. وهذا هو الوضع الإشكالي الذي تجد نفسها فيه امرأة لم تتزوج أو لم تنجب، اختياراً أم كرهاً.

التطابق مع هذه الصورة الرّاسخة في الثقافة، هو الذوبان الكامل في الأسرة والانتهاء عند حدود العالم الخاص. وإذا كان دخول الفتيات في الماضي، في هذه الصورة هيّناً، فإنّه اليوم، ومتى كانت الفتاة على قدر من العلم، لا يتمّ دون صراع مقلوب، صراع ضدّ النفس ومطامحها؛ ونجاح هذا الصراع هو غالباً فشل المشروعات الذاتية والامتناع عن التحرّك في الحيّز الاجتماعي العام. (من منّا لا يعرف كاتبة أهملت الكتابة وفنّانة قدّمت الحياة العائلية على الفنّ، وممثلة تخلّت عن التمثيل أو مغنية توقّفت عن الغناء أو طالبة توقّفت عن الدرس وعاملة في مختلف الحقول تخلّت عن العمل لغياب الضغط المادّي وحضور الضغط العائلي؟). لذا يمكن القول بالإجمال إنّ طريق المرأة إلى الأنوثة المثلى، كما رسمت عبر القرون هو طريق تنازل متسلسل وصيرورة هابطة، ومن ثم سلب للذات. (لنسترجع مواصفات الأنوثة المثلى: النعومة، الضعف، التنازل، الطاعة، الغموض، التملّق، الابتعاد عن ميادين القوّة والسلطة، الحاجة إلى حماية الرجل، أن تكون موضعاً لكرم الرجل وشهامته، أن يكون الرجل رايتها موطن المعنى ومحطّ الطموح والسلطة المعيارية التي تحدّد ما هو

جميل وما هو قبيح، ما هو صالح وما هو خاطئ، تحدّد الخير والشرّ وتضع مقاييس النجاح والفشل. . .).

لنتساءل الآن عمّا يجري للمرأة التي تطابقت مع الصورة المثلى للأنوثة، طوعاً أو بعد صراع، لو حصل أنّها لم تتزوّج، أو لم تنجب، أو تزوّجت وتخلّى عنها زوجها وانخلعت عن هذا المحور، وفيما لو وجدت نفسها بعد انقضاء الشباب عزلاء، ومثل كوكب طاش عن مداره، وواجهت الزمن ونذر الموت دون محور استنادي ودون مشروع ذاتي. وهذا يوصلنا إلى التساؤل الرئيسي:

كيف تُوقف المرأة هذه الصيرورة الهابطة؟ كيف تضع حدّاً لهذه الاستقالة التاريخية من الكينونة النامية الفاعلة؟ لهذا التنازل عن تفتّح الطاقات والملكات وتعاليها المتواصل على نفسها؟ كيف تنهي عشق اللبلاب المتسلّق غيره لتصير شجرة تعانق شجرة وتصدّ عنها ومعها هوج الرياح؟ كيف تخط في التاريخ وفي الحيّز الثقافي العام مشروعها كذات محدّدة مخصوصة لا تتكرّر ولا يغني عنها وكيل، كذات تعي شرطها التاريخي وتبني مشروعها للعلوّ على شروطها وحدودها، فتجسّد هذا الوعي في إبداع أو إنتاج أو عمل فنّي أو سياسي أو ديني، وزراعي اقتصادي أو إنساني؟ لأنّها بهذا المشروع وتحقّقاته المتوالية تقيم امتداداً لحضورها وجسداً لأحلامها وبديلاً. بهذا المشروع تتجذّر في فضاء العام حيث لا يعود الزمن مجرّد عمر فردي، بل يغدو استمراراً تاريخيّاً تنكتب فيه حيواتنا وتتنامى. بهذا المشروع يتحوّل الزمن الذي يتحرّك في غير مصلحة الجسد، إلى عامل نمو وغنى ويصير إيقاعاً للتسامي. لأنّه حين يكون للمرأة مشروعها الإبداعي والإنتاجي تصير أكثر ممّا هي وأوسع وأبعد، ويتّصل فعل الولادة عندها بحركة الكون والتاريخ.

أن يكون للمرأة مشروع إبداع وتسام هو أن تصير كائناً بذاته تنجب ذاتها باستمرار كما تنجب أولادها، تخرج من محدودية الوظيفة الجنسية إلى أفق الإنسان، تنجب امتداده الزماني والمكاني وتعطي لمراميها وأحلامها جسداً لا يشيخ، وهذا هو أساس التحرّر.

# الفصل الثالث

# الجسد الطوطمي

# مختار ماي
# طوطم القبيلة

شغلت قصّة مختار ماي أو مختاران بيبي الباكستانية الصحافة في الباكستان وخارجها. وجرى التعامل مع قضيّتها كأنّها فضيحة استثنائية وحدث نادر. ولم يجر ربطها بوضعية قديمة ومعروفة في الهند والباكستان هي وضعية الطبقات وترتيب النساء في أسفل كل طبقة؛ مع ذلك، ورغم انحطاط مكانتهنّ داخل الطبقة، فإنّ أجسادهنّ تشكّل موضع الطعن والإذلال الذي يوجّه إلى الطبقة بكاملها. لم يجر ربط الجريمة التي وقعت على مختاران بيبي بالعنصرية الطبقية ولا بالقبلية، وبالطبع لم تُربط بالطوطمية. وذلك باعتبار أنّ البيئة التي وقعت فيها بيئة إسلامية، ولأنّه لا وجود في الإسلام لحدود طوطمية بين الطبقات. لكن هذا النّفي نظري لا يستند إلى الوقائع وخصوصية التقاليد، بل يبني الوصف على مبدأ مفترَض. على الصعيد النظري المبدئي صحيح أنّ الإسلام بلا طبقات. لكنّ انتشار الإسلام لم يغسل عن الداخلين في الإسلام كل أثر لموروثاتهم الثقافية والقبلية والاجتماعية وحتى بعض الطقوس الدينية السابقة. وكما خمدت العصبية القبلية العربية زمن النبي ثم استيقظت على أشدّها بعد وفاته في الجزيرة العربية، واستمرّت حتى الزمن الحاضر، فإنّ من دخل الإسلام في القارّة الهندية لم يغتسل من آفة الطبقية، التي يضاف إليها، في مناطق القبائل آفة القبلية. بل على العكس، القبلية والطبقية هما اللتان تعايشتا مع الإسلام ولم يقض عليهما بل حمل آثارهما محليّاً.

وقعت الجريمة على جسد مختاران بيبي، التي اشتهرت باسم مختار ماي، في إمارة البنجاب بشطرها الباكستاني. وليست هذه القصّة ـ على شناعتها ـ خرقاً للمألوف.

هي على العكس، مثال عن المألوف النمطي، في كثير من المناطق، القبلية على الأقلّ، وكشفٌ له. الفارق الوحيد هو أنّ الضحية مختاران بيبي، الأمِّية الحافظة للقرآن بلا قراءة، والتي تدرّس القرآن للصغار مجّاناً، قرّرت ألاّ تنتحر وألاّ تغادر قريتها كما تفعل معظم النساء في مثل حالتها. خالفت المألوف فلم تنطوِ على ما يُفتَرَض أنّه «عارها»، الذي تعمّد المعتدون أن يسربلوها به هي وأسرتها.

علاقة القوّة، في الأوساط القبلية وما بين الطبقات العليا والدنيا في القارّة الهندية، وشطرها الباكستاني، تتمثّل، في ما تتمثّل، بحالات الاعتداء الجنسي مهما تفاوتت نسبتها.

لكن لماذا يقع الاعتداء على نساء الطبقات الدنيا بشكل خاصّ؟ لا سيّما أنّه لا يمكن الكلام في هذه الحالات على رغبة خاصّة أو ثأر خاصّ بالمرأة التي يقع عليها الاعتداء. أي أنّ هذه المرأة ليست مقصودة لذاتها. يقع الاعتداء بشكل خاصّ على نساء الطبقات الدنيا، لأنّ هذه الطبقات عاجزة عن الردّ. وفي أحيان كثيرة يكون الاعتداء على امرأة ما واسطة لإجلاء أسرتها أو جماعتها عن أرض أو موقع مرغوب فيه؛ لأنّ الأسرة المعتدى عليها تهرب من العار حتى في حال انتحار الضحية. وهذا سلاح فعّال في يد أيّ طامع في ممتلكات أهل الضحية. هنا يصبح الاعتداء مزدوجاً بل مثلّثاً: اعتداء على جسد امرأة وعلى كرامتها ـ وهو ما يدفعها في حالات كثيرة إلى الانتحار ـ غايته إلحاق العار بأسرة أو جماعة أو زوج أو إخوة بما يرغمهم على النزوح ومن ثم التنازل عن ممتلكاتهم أو بيعها بأرخص الأثمان. ويمارس بعض رجال الطبقات العليا اغتصاب نساء الطبقات الدنيا كعلامة على التفوّق والغلبة، كما يمارَس بموجب حقّ طبقي مفتَرَض بالتفوّق وبإذلال الضحية. وهذا يُظهر كيف أنّ كرامة الجماعة ومصالحها ومنزلتها في محيطها متوقّفة على سلامة بناتها من العار. و«العار» هنا فعل عدوان على بريئة تصبح مسؤولة عن وضعها كمعتدى عليها. فجسد المرأة ـ ضحية الاعتداء ـ يحمل وزر الآخرين وأفعالهم. فهذا العدوان الجنسي له طبيعة سحرية لأنّه يجعل المعتدى عليه مهاناً ومُداناً. وليس هذا قراراً فرديّاً استثنائيّاً يصدر عن الفرد المعتدي، بل هو يصدر عن نظام القيم وبقوّة الرتبة أو الصفة السحرية الطوطمية لجسم المرأة. الاعتداء على جسد المرأة تدنيس لشرف قومها أو أسرتها ولا بدّ نتيجة ذلك من دم يغسل الدنس.

هنا العار الذي يجب أن يكون عار المعتدي يصبح، بدل ذلك، عار الضحية.

تطرح مختار ماي في ختام الكتاب الذي نشرته، سؤالاً مهمّاً حول موضوع الشرف:

«السؤال الحقيقي الذي على بلدي أن يطرحه بسيط جدّاً: إذا كانت المرأة شرف الرجل، لماذا يغتصبها ويقتل هذا الشرف؟»

بهذا السؤال دخلت مختار ماي في صلب الموضوع. لكنّ تصوُّرها، في هذا السؤال، مثالي وتجريدي. إذ ليس جسد المرأة، كل امرأة، موضع الشرف بالنسبة لأيّ رجل. لو كانت جميع النساء موضع شرف جميع الرجال لغدا الوضع فردوسيّاً. وليس الاغتصاب هو الاعتداء الوحيد. جسد المرأة موضع الشرف لأسرتها وجماعتها. لكن بما هو كذلك فهو موضع العقاب والتطهير العنيف والاغتصاب؛ وهو ما لا ينفصل عن كون هذا الجسد موضع الشرف؛ أو هو موضع الشرف الجمعي وموضع العار الجمعي في وقت واحد. من هنا هويّته السحرية الطوطمية.

وإذ كانت المرأة موضع الشرف ومصدر العار في أسرتها وقبيلتها، فإنّ أفعال الصراع والانتقام والتطهير تمرّ جميعها من هنا. وأيّ مساس بهذا الجسد، حتى بإرادة صاحبته ذاتها، يطعن شرف الجماعة. بل المرأة لا تملك جسدها. هو ملك للعائلة أو القبيلة. وكما كانت الجماعات في الحروب تصادر أوثان المغلوبين إمعاناً في الإذلال، فقد كانت لهذه الغاية نفسها تصادر نساء المغلوبين ـ وهنّ غير محاربات ولا يُخشى خطرهنّ ـ مع ذلك تستبيحهنّ الجماعة الغالبة وتسترقّهن، كتجسيد لما يقع على رجال قومهنّ من الغلبة والإذلال.

وتملّك الجماعة لجسد المرأة يعطي لهذه الجماعة، في الشرائع وفي التقاليد القديمة على السواء، الحقّ في إتلاف هذا الجسد، وبأعنف الصور، بدءاً من القتل «غسلاً للعار» إلى الرجم الذي هو قتل ألف مرّة وبعنف لا يحتمله الخيال ولا العقل الإنساني. الرجم طقس همجي وثنيّ ساديّ، يتلذّذ فيه الراجم بتعذيب الضحية، دون تدقيق في مسؤوليّتها، وهو طقس يُمارَس خارج قرارات السلطة كما يُمارَس من داخلها.

ففي الرجم لا يكفي الموت لغسل «الخطأ» والانتقام، ولا يُكتفى بموت الضحية البطيء، بل لا بدّ من مسرحة عذابها ومشاركة جمهور يهيجه عنف الطقس وتتفجّر فيه النوازع البدائية. وهو احتفال أقرب إلى الطقوس الوثنية يمتدّ ويهيج طالما امتدّ عذاب الضحية.

هنا لا اعتراف بما يسمّى في الأديان «توبة» أو غفران. على كل حال ليس الغفران للنساء ولما يتصل بأجسادهنّ. وليست الجماعات الدينية القديمة، المغلقة المعزولة المنكفئة على نفسها بفعل الاضطهاد والمقاومة المديدة، هي وحدها من يقترف فظاعة الرجم، كما حصل أخيراً في العراق؛ بل يتقرّر الرجم في قوانين دول قوية في بلدان عريقة ذات حضارات عريقة، وباسم دين يشمل ثلث الكرة الأرضية.

الرجم إرث طوطمي اخترق الأديان. ومعلوم أنّ الرجم كان قائماً حتى قبل الشريعة اليهودية كعقوبة للمخالفات الطقسية لا للعقوبات الجنسية وحدها؛ وكان عقوبة سارية حتى لعقاب من يعمل يوم السبت كما وقع للرجل الذي كان يحتطب يوم السبت ورجمه بنو إسرائيل حتى الموت بحسب ما جاء في التوراة، سفر العدد، ١ : ٣٢، ٣٦. أمّا الآية القرآنية الوحيدة حول الرجم فقد نُسخت. لكنّ المسلمين في بعض البلدان تمسّكوا بالرجم واعتبروه مُلزِماً.

والعقوبة التي يقترحها القرآن في سورة النساء/ ١٥ ـ ١٦ ﴿واللاتي يأتين الفاحشة من نسائكم فاستشهدوا عليهنّ أربعة منكم فإن شهدوا فأمسكوهنّ في البيوت حتى يتوفاهن الموت أو يجعل الله لهنّ سبيلاً﴾ تصبح حبراً على ورق عندما تحضر الظروف المناسبة. ولاسيّما عبارة «أو يجعل الله لهنّ سبيلاً».

وما يسمّى بـ «جرائم الشرف»، التي يتسامح في شأنها القانون في بعض البلدان، ليس إلاّ من ظواهر هذه الطوطمية. فجسد المرأة ملكية عائلية أو قبلية خارج عن سلطة الدولة والقانوْن، ويخضع لقانون قبلي بدائي يتعامل معه تعاملاً وثنيّاً، يتطلّب غسله بالدم، ولا شيء غير الدم. إذ إنّ هناك ما لا يغسله إلاّ الدم. الدم يملك سحرية التطهير وسحرية الطقس الوثني الذي يغسل المعنوي. ومعظم الحكومات العربية، مع الأسف، تحترم هذا القانون البدائي وتمنح الجرائم الموسومة بـ «غسل العار» أسباباً تخفيفية هي أشبه بالعفو. وليس لهذا العفو غير مفعول التشجيع ومنح الشرعية لفعل

قاتل لا يعترف بعقاب الله. بل إنّ كثيراً من المخالفات ـ ولو بالزواج الرسمي، لكن من خارج الجماعة، يطبّق عليها إجراء الزنا ويمرّ ذلك تحت عنوان «غسل العار».

في حالة الاغتصاب الانتقامي يتداخل التراتب الجنسي، مذكّر/مؤنّث، بالتراتب الطبقي وبالنظام القبلي؛ والحيّز الذي يرسم الفواصل وحدود الجماعة هو الجسد المؤنّث. يمكن الاعتداء على جسد رجل بالضرب أو بغيره وحتى بالاغتصاب ، فلا يمسّ هذا غير الرجل المعتدى عليه؛ قد يحطّمه ذلك، وقد ينتحر أو يهرب، وقد تموت أمّه أو زوجته حزناً؛ لكن لا جماعته ولا حتى ابنته تصاب في شرفها وحرمتها. ليس لجسد الرجل موقع الطوطم الذي يبثّ ما يقع عليه من مؤثّرات، سواء كان ذلك اعتداء أو خرقاً للتقاليد وللشريعة السائدة. إذ لا بدّ أن نلاحظ بأنّ الدين في هذه الحالات يبقى خارج الموضوع ولا يؤخذ بالاعتبار. في مثل هذه الحالات، لا يفعل الدين إلاّ حيث يتفق مع التقاليد الطبقية والقبلية. وكل قديم بائد يمكن أن يُنسب إلى الدين. الواقع حيثما تناقض الدين مع النزعات القبلية ـ الطبقية الجنسية يُعلَّق ويُترك جانباً حين لا يمكن توظيفه ضدّ النساء. فهو يوظّف لإنزال عقوبة الرجم أو التهديد بها ولا يوظّف لتقرير المرأة مصيرها. وإذا كان نبي المسلمين قد نسخ الآية التي ورد فيها ذكر الرجم، فعامّة المسلمين غير معنيين بهذا النسخ. كان الرجم قبل الإسلام وفي ديانات قديمة، واستمرّ.

* * *

في النظام الطبقي ـ القبلي لا تعود قوامة الرجل على المرأة محصورة في نطاق الأسرة الزوجية. القوامة تتحوّل إلى قوامة الرجال عامّة على النساء عامّة بمعنى جنسي وسلطوي، حيث الجنسي والسلطوي يتداخلان ويتبادلان. إذ السلطة في هذه الحالة تتمثّل في الامتلاك الجنسي. وإذا كان الجنس، من موقع المذكّر (أي في نظره واعتباره) يتضمّن بعداً سلطويّاً فإنّ سلطة الطبقة الاجتماعية العليا على الدنيا تتضمّن بعداً جنسيّاً. ومنذ القديم كانت للغالب في الحرب السلطة الجنسية على نساء المغلوبين.

ظهرت بعض أشكال هذا البعد الجنسي المتداخل بالغلبة، في ما وقع لعائشة عودة، لكن بأداة مختلفة (انظر الفقرة اللاحقة). مأساة عائشة عودة لم تكن جنسية بل صراعية حربية وعرقية. عوملت كإحدى نساء المغلوبين مع أنّها هي نفسها كانت مقاتلة؛ لكن

إذا كانت وسيلة الطعن وإجرائية الطعن قد تغيّرت، فإنّ موقعي الطعن والمطعون لم يتغيّرا. من جهة الغالب الطاعن، تضمّن الاغتصاب ـ الطعن، في حالة عائشة عودة، توحّد دلالتين: دلالةَ العصا التي تروّض وتُذلّ، ودلالة طعن الرحم وقطع النسل.

لم تنتحر مختار ماي. وبدل أن تفعل كما تفعل معظم الضحايا في تلك المناطق، قرّرت أن تواجه، وتجرّأت فاشتكت إلى الدولة. وهي بسبب هذه الشكوى مهدّدة حتى الآن. تقدّمت بشكوى لكنّ المحاكم المحلية في الإمارة رفضت تسجيل أقوالها لعجز تلك المحاكم عن مواجهة المعتدين. وبسبب من إلحاح مختار ماي ونقلها الشكوى إلى مركز الولاية، وصل الخبر إلى الصحافة المحلّية ثم إلى الصحافة الباكستانية في العاصمة وإلى الصحافة الأجنبية التي أرسلت مندوبيها للوقوف على تفاصيل الفضيحة ـ الكارثة. واضطرت الدولة أن تتحرّك. وبسبب من هذه الضجّة تمكّنت مختاران بيبي من مقابلة الرئيس برويز مشرّف، الذي أعاد المعتدين، بعد إطلاق سراحهم، إلى السجن.

* * *

مختاران بيبي من قرية ميروالا في البنجاب ومن طبقة الفلاحين (غوجار)، مطلَّقة، وكانت في الثامنة والعشرين من عمرها حين وقع عليها الاغتصاب الجماعي.

اختارتها الأسرة لتذهب إلى اجتماع الـ «جيرغا» الذي يسيطر عليه رجال طبقة الماتسوي الأغنياء الأقوياء وأصحاب النفوذ. طُلب منها أن تذهب إلى الماتسوي بسبب التهمة التي وُجّهت إلى أخيها الأصغر. تقول مختاران بيبي في كتابها الذي صدر باللغة الفرنسية بعنوان Déshonorée[١] إنّ أخاها كان يومذاك في الثانية عشرة من عمره. (ولنفترض أنّه تجاوز هذا العمر). شوهد يجلس في الحقل قرب فتاة من طبقة الماتسوي تجاوزت العشرين.

قبض الماتسوي على الأخ وعذّبوه؛ وتقول مختار ماي إنّهم اغتصبوه. ولمّا وصل الخبر إلى الشرطة ساقوا الأخ إلى السجن، ربما لحمايته. لكنّ الماتسوي أصرّوا على المطالبة به.

---

(١) Mukhtar May, avec la collaboration de Marie-Thérèse Cuny, Déshonorée, Oh! édition, 2006.

قرّر رجال الأسرة الفلاحية أن تذهب الأخت إلى اجتماع الجيرغا وتطلب العفو لأخيها. وذلك بناء على رأي الملاّ الذي كان قد حصل على وعد من الماتسوي بقبول الاعتذار إذا تقدّمت به امرأة من أسرة الولد. مع أنّه كان معروفاً أنّ انتقام الماتسوي يقع دائماً على امرأة من جهة الخصم. لكنّ مختاران بيبي تلفّعت وحملت منديلاً إضافيّاً؛ تمسّكت بالقرآن، وذهبت مع أبيها وخالها.

أمام ممثّلي الماتسوي ركعت وفرشت منديلها علامة خضوع، وتلت آيات قرآنية. ثمّ قالت: «إن كان أخي قد أخطأ فإنّني أطلب السماح بدلاً منه، وأسألكم أن تعفوا عنه». وتتابع مختاران بيبي:

«تلا ذلك صمت قصير. كنت أصلّي في قلبي. فجأة عصف بي الخوف مثل إعصار الخماسين. أدركت أنّهم لمّا طلبوا حضوري للاعتذار لم يكونوا البتّة يعتزمون العفو. أرادوا امرأة من طبقة الـ «غوجار» ليوقعوا بها انتقامهم ويهينوا شرف أسرتها على مرأى من ممثّلي القرية جميعاً. لقد خدعوا الملاّ وخدعوا أبي. كانت هذه هي المرّة الأولى التي يُتّخذ فيها قرار جماعي في مجلس الجيرغا لاغتصاب امرأة اغتصاباً جماعيّاً تحت عنوان «غسل الشرف».

قال فايز رئيس الجيرغا: إنّها أمامكم افعلوا بها ما تريدون.

يرد في كتاب «مختار ماي» وصفٌ لحالتها آنذاك يذكّر بوصف عائشة عودة:

«كنت أمامهم فعلاً، لكن لم أعد أنا. هذا الجسد المشلول والساقان المنهارتان، كلّها ليست منّي. أشرفت على الإغماء والوقوع أرضاً، لكن لم يتركوا لي الوقت. جرّوني بالقوّة كما تُجرّ عنزة للذبح. أذرع رجال أمسكت بذراعي وشدّوا ثيابي ونزعوا الشال عن رأسي. صرخت بهم:

بحقّ القرآن أفلتوني. بحقّ الله اتركوني.

«انتقلت من الظلام الخارجي إلى ليل داخلي. جرّوني إلى مكان لا أرى فيه النور إلاّ خيطاً من نافذة. أربعة جدران وباب يقف أمامه طيف مسلّح. لا مخرج. وما من صلاة ممكنة ولا رجاء ينفع.

«اغتصبوني على أرض إسطبل خالٍ. أربعة رجال. لا أعرف كم من الوقت دام ذلك التعذيب الشنيع.

أنا مختاران بيبي، البنت البكر لأبي غلام فريد، فقدت الوعي وغبت عن نفسي، لكن لا أنسى أبداً وجوه أولئك المتوحّشين. أخيراً جرّوني ورموني في الخارج نصف عارية».

وقع بين أيديهم مستقرّ الشرف وموضع الانتقام. هكذا غالباً: تُقتَل، وعلى جسدها يقع الانتقام لشرف جماعتها أو لشرف جماعة معادية. مسقط اللذّة ومقتل المعنى الإنساني. هي ممتلك ومحلّ رغبة، جسدها أداة وموضوع إذلال. يتزوّجونها أو يغتصبونها بحسب مقتضيات العنجهية. يعرفون أنّ امرأة استُبيحت بهذه الصورة لا يبقى لها إلاّ الانتحار، ولا يبقى لأهلها إلاّ النزوح. لا حاجة بهم إلى سلاح. الاغتصاب هو السلاح الأمضى: علامة قوّة المغتصِب وانسحاق المغتصَب، وقبل ذلك انسحاق أهله.

هذه المرأة اختبرت المسألة بجسدها وحياتها وكرامتها. قصّتها نمط نموذجي على التعامل الطوطمي مع أجساد النساء. المرأة طوطم القبيلة وطوطم الأسرة حيث لا قبائل، وطوطم الحيّ والقرية وطوطم الطائفة والجماعة. تُغتَصَب ، تُسبى، تُختطَف كإهانة لقومها. أو تزوّج في صفقة ما، سياسية، مصالحة، أو مقايضة. أو تقتل إذا خرجت على روابط القبيلة أو الطائفة وحكم الأسرة.

يقدر رجال القبائل أن ينتهكوا الأعراض والمحرَّمات ويذهبوا في اليوم التالي للصلاة في الجامع أو في مكان عبادتهم، ويزجروا امرأة تكشف شعرها. المبدأ الجوهري هو أنّ المرأة، رغم كونها «ناقصة» و«نجسة» هي مستقرّ الشرف. لكنّه شرف لا يحضر إلاّ سلباً، لا يحضر إلاّ مثلوماً. جسد المرأة محلّ انتقام الغرباء والأعداء: من جسدها يُطلب قصاص جماعتها.

ومن الجهة المقابلة، جهة أهلها وقومها، لابدّ أن يجري دمها لغسل العار حتى بسبب شائعة ظالمة أو مجرّد زواج خارج على سلطة العائلة والطائفة. وليس العقاب بحدّ ذاته هو الغاية الأولى. بل الاغتسال ممّا وقع على الطوطم والتبرّؤ أمام الجماعة وإظهار التمسّك بالأعراف. إذ كثيراً ما تكون دوافع العنف نوعاً من استعراض

الشرف. وكثيراً ما تُقتَل النساء على الشبهة لدفع ما توقعه الشبهة بالجماعة من العار.

كما أنّ المرأة الخاطئة لا تعاقَب على خطيئة كبرى بنار جهنم كما يُعاقب الرجال الخاطئون. جهنّم، في نظر هؤلاء، عقاب ذهني غامض بعيد غير مؤكّد. ويهمّ الراجمين أو القتلة أن يحسبوا حساباً، فقد لا تكون جهنّم إلاّ صورة رمزية. ويجب أن يستبقوا عقاب الله ويقيموا جحيمهم على الأرض. الرجال المدافعون عن الشرف يجب أن يضمنوا القصاص كمعجّل، فهم لا يثقون بالمؤجّل وبالتالي لا يثقون بيوم الدين.

ـ بماذا يثق الشبّان الملتحون الذين يقتلون الفتيات غير المحجّبات في العراق؟

قد تحصل المرأة الخاطئة على الغفران بعد التوبة. التوبة هنا لا تعني شيئاً. هناك جسد مؤنّث أصابه عطب ولا بدّ من فعل عين، لا بدّ أن يجري الدم ليغسل الخطأ. عملياً الدم لا يغسل شرف القتيلة بل شرف قومها.

جسد مختار ماي كان في نظر صاحب القرار في الاغتصاب جسدَ قبيلتها وشرف هذه القبيلة. هكذا يُنتَقَم من الأخ ومن قومه باغتصاب الأخت، المرأة البريئة مدرّسة القرآن المعروفة في القرية. لأنّ شرف هذا الأخ وشرف القبيلة مقيم في جسد تلك الأخت. أمّا المبدأ الذي تقرّره الآية القرآنية ﴿ولا تَزِر وازرةٌ وِزرَ أخرى﴾ التي تتكرّر في القرآن خمس مرّات فهو مبدأ لا وزنَ له في شرع القبائل والثارات ولا في شرع المتشدّدين، زارعي الموت العشوائي.

* * *

لمّا كُسِر الصمت وتفجّرت قصص الاغتصاب بمناسبة الجريمة التي وقعت على مختار ماي، أعدّت الدولة مشروع قانون يقضي بمحاكمة هذه الجرائم وسجن المغتصبين. فثارت ثائرة رجال القبائل والطبقات المتميّزة وحتى المشائخ وطالبوا بأن يُفرَض على كل امرأة ترفع دعوى ضدّ المغتصِب إحضار أربعة شهود عدول وإلاّ تُرجم كزانية. أي أنّهم قلبوا الشرط الذي وُضع لحماية الناس من تهمة باطلة، بحيث لا يستطيع أيّ شخص أن يطلق تهمة الزنا بلا قيد ولا ضبط. عكسوا قصد الشارع في شرط الشهود الأربعة، وجعلوا ذلك لحماية المغتصِب وإرهاب الضحية. إذ كيف يقع الاغتصاب العادي في حضور شهود يمكن أن يشهدوا لصالح الضحية؟

مختار ماي تمسّكت بدعواها. وتعدّدت الوفود الصحافية، خاصّة، من الباكستان وبعض بلدان الغرب. المساعدات التي حصلت عليها مكّنَتها من فتح مدرسة حقيقية. وانضمّت إليها نساء متعلّمات أصابهنّ ما أصابها فساهمن بتعليم الصغار، من بنات وصبيان، القراءة ومبادئ العلوم والحساب. ويقوم على مدخل مدرستها حرّاس عيّنتهم الدولة لأنّ الماتسوي لا يزالون يهدّدونها. بل يُعرب بعض أصحاب الفنادق أو عمّالها للصحافيات والصحافيين الأجانب عن استغراب هذه الزيارات المتكرّرة لمقابلة مختار ماي؛ كما يستغربون الضجّة التي حصلت لمجرّد أنّ امرأة اغتُصبت بناء على قرار، بينما مئات النساء يتعرّضن للاغتصاب فينتحرن لخنق العار وللتخفيف عن الأسرة ولا يثرن كل هذه المشكلات. ذلك أنّ المعايير الاجتماعية السائدة لا تزال بدائية ومبنية على علاقة القوّة من جهة، وعلى النظر الذي يحتقر بل يدين الجسد المعتدى عليه بوصفه «مدنّساً» حتى لو كان ضحية. ولا يدخل في المعايير معيار ينظر في الظالم المجرم والمظلوم البريء. الجسد البريء الذي وقع عليه الاعتداء ساقط ومُدان ومهين للسلالة أو الجماعة أو الأسرة، ويتوجّب استئصاله كعضو مصاب.

لم تكن مأساة مختار ماي الوحيدة. لكن في ضوء هذه الاعتبارات كانت المرأة المعتدى عليها تتحمّل الأذى وتعاقب نفسها كأنّها حالة خاصّة أو مشارِكة في الجريمة. ولعلّ ما أعطى مختار ماي شجاعة المواجهة هو خصوصية الحالة، إذ وقع عليها الاعتداء بقرار علني وبحضور ذويها وجرى التنفيذ في صيغة يندر حصولها علناً.

مختار ماي حرّكت بشجاعتها مجموعة من النساء المعتدى عليهنّ لأسباب ومصالح مختلفة، فتشجّعن وخرجن من الخوف وستر العار: هذه اغتُصبت انتقاماً من زوجها أو من أخيها، أو لإرهاب جماعتها فتتخلّى عن ملك لها، أو لمجرّد التحقير بدافع النزعة العدوانية؛ وتلك هاجرت مع أسرتها بعد تهديد لزوجها بإعادة اغتصابها. ونجد النمط حاضراً وواضحاً: الاعتداء على الأعضاء الجنسية للمرأة بوصفها مستقرّ كرامة أسرتها أو طبقتها، أي بوصفها طوطم شرفها. من هنا أنّ القانون وأنظمة الدولة لا تسيطر على هذا الجانب الجنسي الذي تستأثر به القبيلة والعشيرة والأسرة. وهو قانون يتحدّى القوانين العامّة التي يتساوى أمامها الجميع.

لا شكّ أنّ القانون الجنسي المذكّر هو أكثر حضوراً وفاعلية من القانون الديني

والقانون المدني على السواء. ففي مجتمعات تتغطّى بالشعارات الدينية ويستمدّ فيها رجال الدين وحاشيتهم سلطة الكلام والقتل العشوائي من الدين، يصبح النصّ الديني أو المأثور الديني سلاحاً في أيدي الرجال ووسيلة استغلال؛ وتُعطى الكلمة للعصبية، كل أنواع العصبية والتقاليد البدائية وينكشف هوس الاستيلاء على سلطة التشريع وسلطة التأويل وبهذه السلطة يتمّ قمع النساء.

# عائشة عودة طوطم شعبها
# أو
# فولاذ يعبر النار

حياتها لا تلخص بقصّة، ولكنّ قصّتها مرآة متعدّدة الأضلاع نبصر فيها مآسي شعب، مآسي شعوب. حكايتها ملتقى حكايات، هي كنزها وديوان العمر. هي كنز لنا، نحن أيضاً، وآية في سِفر الجراح والصراع.

«أستمدّ منها القوّة والعزم»[1]، تقول: «عندما أضعف أو أحسّ بالإحباط ألجأ إلى هذا المخزون من الذكريات الموجعة ويعود لي الإيمان بقوّتي وقدراتي. هذه التجربة، على هولها، موضع اعتزازي. الشهرة لا تغنيني وتكريم الناس أحسّه لغيري، ولا أشعر أنّني معنية به. هم يكرّمون صورة أو فكرة أو نموذجاً. أمّا أنا فبناء شاهق من براهين الإيمان والقوّة والصمود. من ذا يستطيع بعد ذلك أن يثنيني؟».

هذا الفولاذ الحيّ الذي عبر النار اسمه عائشة عودة أحمد عودة، كيان من جسد ضوئي وبلّور مرهف. عينان عسليّتان صافيتان تحدّثان بتاريخ من عذاب وتأمّل وتصميم. ببساطة ووضوح وعمق تكلّمت. قدّمت قصّتها كمن يبذل كنزه. تعي أنّ قصّتها ملك الناس، ملك للتاريخ. عاشت حياتها بوعي ومسؤولية، عاشتها كإنجاز؛ فالحياة مسؤولية عظيمة ومهمّة جسيمة ولا بدّ أن نعيشها بصفتها هذه.

---

(١) جاءتني السيدة عائشة عودة إلى الفندق في عمّان أوائل عام ١٩٩١ وروت لي سيرتها والوقائع المريعة لاعتقالها وتعذيبها. وقد نُشر هذا النصّ في مجلة شهرزاد التي كانت تصدرها في قبرص الشاعرة الليبية فاطمة المحمود. وظهر النص في العدد الرابع والثلاثين، لشهر حزيران/يونيو ١٩٩١ بعنوان **عائشة عودة، فولاذ يعبر النار**.

حياتها واقع ونموذج. هي رمز بقدر ما هي شريحة حية، حقيقة حارّة صاعقة. واليوم أكثر من أي يوم، أعود إلى هذه القصّة، أقرأ في مراياها صورة الواقع الحاضر، وأدعو الجميع لقراءتها:

الجسد الفلسطيني، مفرداً أو شعباً، مشتتاً منفيّاً أو مقيماً، الجسد الفلسطيني محلّ للآلام كلّها، مسرح لشناعات العصر، كشّاف لأخلاق الشعوب. والحروب كلّها، منذ الحرب العالمية الثانية، حروب الشرق الأوسط خاصة تنتهي بتمزيق هذا الجسد أو بمجزرة بحقّ الفلسطينيين، الشتات الأكبر ١٩٤٨، دير ياسين، كفر قاسم، مخيّمات الضفّة ١٩٦٧، عمّان ١٩٧٠، تلّ الزعتر ١٩٧٦، صبرا وشاتيلا ١٩٨٢، المسجد الأقصى ١٩٩٠، الكويت ١٩٩١.

أيّاً كانت القوميّات والجنسيّات والمطامح، وأيّاً كانت الخنادق والمواقع. وأيّاً كانت الحدود والتقييمات أو القناعات، إلى الجميع أوجه هذه القصة ـ وأسأل:

ما تكون «رسالة» دولة تتأسّس على دماء الفلسطينيين؟ وأي حضور أو جذور أو هوية لشعب إذا كان لا يقدر أن يحضر إلاَّ بتغييبهم وتشريدهم؟ وأي كرامة حقيقية لدولة لا تعرف أن توطّد اعتبارها وهيبتها إلاَّ بقتلهم؟ وأي قيام أو رسوخ لكيان يؤسّس وحدته بمجزرة في حقّهم؟ وأي نعيم لدولة عربية أو غير عربية تسكت على آلامهم؟ وأي ديمقراطية أو حضارة هذه التي تتواطأ أو تسكت على اقتلاعهم وتشتيتهم؟

## الكلام لعائشة عودة

«ولدت في قرية «دير جرير» من منطقة رام الله بفلسطين، وهي قرية زراعية مسحوقة، سكّانها يعملون في الأرض ويمتهنون الأعمال الزراعية، وأسرتي فلاحية فقيرة كمعظم السكّان.

«كنت الابنة الثالثة بعد أخي البكر وأختي الوسطى، لذلك جئت غير مرغوب بي لأنّ الأهل كانوا ينتظرون ولداً ذكراً. وفي هذا الجو وتحت وطأة هذا الإحساس نشأت.

توفّي أبي لما بلغت الثانية من عمري؛ وفاته المبكرة أعطت الآخرين من رجال الأسرة سلطة علينا، ولم يكن عمّي من الرجال الرّاغبين بكثرة الإناث.

عندما فتحت مدرسة في القرية أرسلتني أمّي للدراسة. ووجدت في المدرسة فرصة للتميّز وإثبات جدارتي كإنسان. هكذا بذلت جهوداً منذ البداية للتفوّق. فقد تفتّح وعيي في مرحلة مبكرة جداً على واقع البنت المهانة المسحوقة، ورفضت هذا الوضع دائماً وبإصرار. كنت أحلم بوضع جديد لا تتمثّل فيه هذه الدونية وما يرتبط بها من إهانات. كيف تتجسّد هذه الإهانات؟ في نظرات أهل القرية، في أحاديثهم، وفي تعليقاتهم الساخرة على الفتاة وكل ما تقوم به. في المفردات المتراكمة الموقوفة على البنات. في الأوامر والنواهي الموجّهة للفتاة، في التعليق اللاّذع على ملابسها ومظاهر جسمها. في الميل العفوي والشّائع لانتقادها، في تعرّضها للضرب من قبل الذكور، وفي أعمار مختلفة. بينما الرجل في كل الأعمار، يبقى موضوع إعجاب ومديح. هو السند والظهر وتاج المرأة. وكنت ألمس الفارق بوضوح، ليس بيني وبين أخي وحسب، بل بشكل عام، في واقع القرية. كنت أرى النساء يذهبن للعمل بينما الرجل يبقى في العلية. مع ذلك الرجل هو الذي يضطهد المرأة وهو «تاج رأسها» كما يقولون. وبدأت منذ تلك المرحلة أحسّ بالتناقض. كنت أحترم المرأة في أعماقي لأنّها أساسية ومنتجة، مع ذلك فالامتيازات للرجل. الوحيدات المحترمات هنّ الأرامل لأنهنّ يعملن، يحصلن على رزقهن، ويصبحن موضع احترام، ربما لأنهنّ يصبحن رأس العائلة».

## العلم كوسيلة لإثبات الجدارة والوجود

«دخولي المدرسة فتح أمامي أفقاً للنموّ وإثبات الوجود. هكذا كنت أحصل على علامات أرفع من علامات صبيان العائلة، وأفخر بذلك. أذكر هذه الحادثة كمؤشّر: كنت في الصف الثالث الابتدائي، ولما أخذت أوراق علاماتي كانت معدّلاتي مئة على مئة و٩٩ على المئة. أردت العودة سريعاً إلى البيت لأتكلّم عن إنجازي وكان عمّي هو رجل البيت. قدّمت له علاماتي وقرأتها فخورة، بكل اندفاعي الطفولي، وانتظرت جوابه تعبيراً عن الإعجاب أو الفرح. بدل ذلك تنهّد متحسّراً وقال «يا خسارة، بس (فقط) لو أنّك ولد»، كانت خيبتي كبيرة. مع ذلك، أذكر أنّني ناقشته وسألته عن الشيء الذي يجعل الولد أفضل من البنت، وقلت: هات القرآن لنرى من يجوّد أفضل أنا أم الصبيان!».

(لم تكن تعرف يومذاك أنّ المعايير مزدوجة ونسبية، وأنّ الخير ليس مطلقاً. يكون خيراً إذاً تذكّر ولا يعود كذلك إذا تأنّث. والصفات هي صفات للذكور، تضاف إلى المذكّر للمفاضلة بينه وبين مذكّر آخر، والقيم هي قيم للذكور: الشجاعة، الكرم، الحلم، التقوى، العلم وبعد النظر، إغاثة الملهوف، حماية الجار، حفظ الذمم، رفع الظلم.. هذه كلّها جزء من عالم الذكور، فإذا أضيفت للنساء فقدت قوّتها، كأنّ الأنوثة وما اقترن بها من خصائص تبتلع جميع الصفات، بل تحوّلها. وما هو مستحبّ للرجل مكروه للمرأة ويعتبر استرجالاً. هل نتصوّر أن يقال عن المرأة إنّها تحمي الجار أو تحفظ العهد وترعى الذمم؟ لذلك، لا تجويد القرآن ولا الذكاء أو التفوّق العلمي والاجتهاد والتفاني يغيّر قدر المرأة الذي هو قدر التبعية والدونية.

لقد اختارت الطفلة الذكية عائشة، لكي تفحم عمّها، مثالاً من القيم المتّفق عليها في مجتمعها، مثالاً يرتبط بأهمّ المقدّسات، يجمع بين إتقان التعامل مع هذه المقدّسات وبين العلم. ولم تكن يومذاك تعرف أنّ هذا لا يغيّر شيئاً ولا يبدّل في المعايير. إذ إنّ هناك معايير أبعد غوراً في نفوس الناس وأشدّ فعالية من المعايير الدينية. والأكرم عند الله ليس بالضرورة الأكرم عند البشر، كما تبيّن الآية الكريمة «يا أيّها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم» (١٣، الحجرات). والأعمال ليست المعيار الأساسي ولا تقوّم عند الناس تقويماً واحداً، حتى لدى الشعوب والجماعات التي تعلن أنّها تهتدي بالقرآن، وحتى لو كان القرآن يعلّم أن الإنسان يحاسَب ويقيّم بأعماله لا بجنسه، وحتى لو كانت الإشارات والتعاليم واضحة محدّدة كما في الآية **«فاستجاب لهم ربّهم أنّي لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى»** (١٩٥، آل عمران)، وحتى لو كان صاحب الرسالة يعلّم أنّ «أحبّكم إليه أنفعكم لعباده». كلا لم تكن الطفلة تعرف أنّ هناك قوانين ومعايير تحكم هذا المجتمع وتسيّره، معايير أقوى من الدين وهي من غير المنبع الديني؛ بل إنّ هذه القوانين والمعايير تتحكّم في كيفية فهم الدين وقراءة نصوصه. كلا لم تكن تعرف أنّ معيار الجنس والعصبية الجنسية فوق المعايير كلّها، وأنّه لا التقوى ولا العقل والعلم ولا النضال يعدّل هذا المعيار).

تبتسم عائشة وتواصل:

«لكنّ عمّي أجاب على الفور: «لو أخذت شهادات واشتغلتِ ستكونين عبئاً، لأنّ الأسرة ستخاف عليك وتضطرّ لمرافقتك وحمايتك وإلاّ سبّبت لنا المشاكل».

«منذ ذلك الحين بدأت أتساءل: لماذا لا أتحرّك وأذهب وأجيء بلا حماية؟ وما المشاكل التي أسبّبها لهم وأنا شديدة الحرص والوعي؟ ولماذا يكون صبي في عمري موضع ثقة بحيث يحرسني ولا أكون أنا نفسي موضعاً لهذه الثقة. بل كنت أرى فتيات يرافقهنّ إخوة أصغر منهنّ لمجرّد أنّهم صبيان. وصارت الحرِّية هاجسي. ورأيت المخرج الوحيد في الدراسة. لكنّ الدراسة كانت تعني مغادرة القرية إلى المدينة. وقد بذلت جهوداً جبّارة كي تسمح لي أمّي بذلك. ولجأت إلى الصديقات والأقارب كي يقنعوها.

**إلغاء الخصوصية لإلغاء المشكلة:** «الانطباع الذي تشكّل لديّ بوضوح، منذ تلك المرحلة، هو أنّ المرأة تضطهد نتيجة وضعها الجنسي وخصوصيّتها الجنسية. وكنت شديدة الحرص على مكانتي واحترام الناس لي، وعلى حرِّيتي، ووجدت أنّ الطريق إلى ذلك هو إلغاء صفتي الجنسية. هكذا لما غادرت القرية إلى المدينة عرف عنّي سلوكي الصارم المتزمت، وصرت نموذجاً للبنت المؤدّبة المجتهدة.

**النضال كطريق للوعي وتحقيق الذات:** «عام ١٩٦٣ كنت في الصف الثاني الثانوي. آنذاك كان الجو السياسي في بداية الغليان الذي شهد صعود التيّارات القومية. اتّصل بي الإخوان المسلمون والقوميّون العرب. ولكنّني كنت شديدة التعلّق بالحرِّية وكرامة المرأة (علماً بأنّني كنت متديّنة أصلي وأصوم وأقرأ القرآن). وكنت أدافع بحرارة عن حرِّية المرأة، واشتهرت بهذا الموقف. كان موقفي في تلك المرحلة أكثر من ردّ فعل على رواسب التربية والمعاناة الشخصية. لم أجد عمقيّاً في المبادئ الدينية أو في المعطيات العلمية ما يسمح باعتبار المرأة ناقصة. والمفاضلة بين المرأة والرجل على أساس الفارق الجنسي بدت لي مسألة تقاليد وعادات ومسألة تخلّف.

«انتسبت إلى حزب القوميين العرب عام ١٩٦٣، وصارت القضية العربية شغلي الشاغل. يومذاك كان الانتساب إلى حزب شيئاً مخيفاً، فكيف إذا كانت المنتسبة فتاة وكان الحزب سرّياً؟ كانت أمّي تحذّرني من خطر الأحزاب، مع ذلك صرفت طاقتي كلّها في الحزب. وكنت أرى في اضطرار الحزب إلى السرِّية ظلماً واضطهاداً.

وبالنتيجة تراجع اهتمامي بالدراسة، ورأيت في النضال طريقاً لتحقيق الذات عبر تحقيق الأهداف الجماعية. هذا الانتماء إلى الجماعي السياسي بات بالنسبة لي شرطاً لإنسانيّتي وحرِّيتي.

«على الرغم من تراجع نتائجي في المدرسة حصلت على الشهادة التوجيهية عام ١٩٦٤ وانتسبت إلى دار المعلّمات. وفي هذا المعهد استطعت التوحيد بين مقتضيات النضال والدراسة ووجدت تكاملاً بين الوجهين. انتخبت كرئيسة لاتّحاد الطالبات في المعهد. وفي ذلك العام نفسه ١٩٦٤ شكلنا فرعاً لاتّحاد طلبة فلسطين خاصاً بالمعاهد والجامعات، وكنت عضواً في الهيئة الإدارية للفرع وممثّلة للحزب.

«الآن بعد توالي التجارب أتذكّر. كنّا نرى أنّنا وحدنا على حقّ وأنّ الآخرين جميعاً على خطأ. وفي مثل هذا الجو لا يمكن لأي مؤسّسة تتشكّل من مجموعة أحزاب أن تقوم بدور فعلي، ويصبح الاتّحاد حلبة للتنافس. كل ما يقترحه الآخر مرفوض، وبالمقابل ما نقترحه نحن يرفضه الآخرون وهكذا.

تخرّجت عام ١٩٦٦ وبدأت التدريس في قرية «عين يبرود».

## الغزو الإسرائيلي وتشكّل المقاومة

«في حزيران/ يونيو ١٩٦٧ غزت القوّات الإسرائيلية الضفة الغربية، ومرّت من قريتنا. كان العديد من سكّان القرية يجتمعون في بيتنا. لدى اقتراب القوّات صعد أهل القرية إلى الجبال. أمّا أنا فرفضت الصعود أو مغادرة البيت، واضطرّ أهلي ودار عمِّي للبقاء معي. ومنذ تلك الأيّام بدأنا نفكّر في المقاومة وفي الشكل الممكن للمقاومة. فكنّا إذا سمعنا أنّ أشخاصاً في القرية غادروا وتركوا سلاحاً نذهب ونحضر السلاح ونخفيه.

«لا بدّ لي هنامن الكلام على سلوك النساء والرجال في مواجهة الحرب وأخطارها. لقد وضح لي أنّ الرجل لا يتميّز عن المرأة في المواجهة. ولمست عمليّاً وبوضوح الحسّ العالي بالمسؤولية لدى المرأة. النساء يهملن كل شيء في حياتهنّ الخاصة لتأمين المسائل الجماعية. وتبيّن لي شخصيّاً أن تعلّقي بالحرِّية تجلّى أساسيّاً بحسّ المبادرة واتّخاذ القرارات، وتمسّكي بمبدأ المساواة بين المرأة والرجل لم يكن مجرّد

عنفوان لأنّني لم أقبل في أي يوم أن يتقدّم عليّ أحد في التضحية والعمل والمبادرة.

«إذ ألحّ على هذه الأمور فما ذلك من قبيل الفخر بالنفس، بل من قبيل الاعتزاز بقدرة النساء. وقد كنت واعية لدوري ومسؤوليّتي، فبدأت أتجوّل، وأذهب إلى الناس، أتفقّد العائلات وأسأل عن الأفراد وأجسّ النبض لأرى من لديه استعداد للمقاومة لنبدأ بإعداد الخطوات الأولى.

«لمّا بدأ الناس يخرجون، أي بعد مرور أسبوعين، اتّصلت بمن أعرف من أعضاء حزبي كي ننظّم العمل. الخطوات الأولى كانت من باب المقاومة السلبية: الاعتصام، جمع الملابس والأغذية، تأمين السكن لأهالي القرى الثلاث التي هدّمت في منطقة رام الله، وهي قرى «يالو» و«عمواس» و«قبيه». كما بدأنا نتّصل بالمعلّمين والمعلّمات وندعوهم للمقاطعة، واعتصمنا في المساجد ورفعنا المذكّرات، في هذه المرحلة بدأنا نشكّل اتّحاد المعلّمين. وكوني معلّمة أتاح لي النشاط في هذا المجال.

«في هذه المرحلة ذاتها تشكّلت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين من حزب القوميين العرب؛ وتحوّلتُ بشكل طبيعي إلى الجبهة.

«في إطار حركة المقاومة، وفي إطار الجبهة بدأ الإعداد والتدريب، وأخذ الفدائيّون يعبرون النهر ويتسلّلون إلى المناطق المحتلّة. وصار بيتنا مركزاً لتزويدهم بالمؤن، وانخرطت الأسرة في هذا النضال. وفي عام ١٩٦٨ خرجت مع مجموعة من الفتيات وتدرّبنا في الأردن على الأسلحة والمتفجّرات وعدنا للقيام بعمليّات.

## بدء العمليّات

«في مطلع عام ١٩٦٩ قمنا بعمليّتنا الأولى. كانت عبارة عن تجهيز عبوات ناسفة ووضعها في أماكن من القدس الغربية. على أثر هذه العمليّات الناجحة ألقي القبض علينا كمجموعة. أنا شخصيّاً حكم عليّ بالسجن المؤبّد عدّة أحكام إضافة إلى الحكم عليّ بعشر سنوات.

«اعتقلت يوم ١/٣/١٩٦٩ وبقيت في السجن إلى أن خرجت في عملية التبادل الأولى بتاريخ ١٥/٣/١٩٧٩. فقد كان هناك جندي «إسرائيلي» قبض عليه في الاجتياح الأوّل للبنان عام ١٩٧٨ وتمّت مبادلته بنا أنا ورسمية عودة وعليا أبوديّة. وكان معنا

كذلك عايدة سعد وعفيفة بنورة ومريم شخشير وكنّا جميعاً محكومات أحكاماً مؤبّدة. كما كانت معنا فتيات محكومات أحكاماً مختلفة تتراوح بين ثماني وعشر سنوات. وسميت عملية التبادل هذه «عملية النورس». سمح لجميع الفتيات بالاختيار بين البقاء في الداخل أو الخروج من فلسطين باستثنائنا نحن الثلاث رسمية وعليا وأنا، فقد اشترطوا لإطلاق سراحنا مغادرة الأراضي الفلسطينية.

**في التحقيق**: «التعذيب إجراء ملازم للسجن «الإسرائيلي»؛ وللتعذيب ثلاث مراحل:

١ ـ التعذيب الفوري لكسر الشخص بحيث يصل إلى التحقيق منهاراً.

٢ ـ والتعذيب للحصول على معلومات في مرحلة التحقيق.

٣ ـ والتعذيب انتقاماً بعد نهاية التحقيق.

١ ـ **منذ اللّحظة الأولى تعاملوا معي بقسوة وبشكل انفعالي**: الضرب، الصراخ، التهديد. في البداية كان الضرب غير منظم، أي الركل، الكفوف على الرأس، شدّ الشعر، البصاق والصفع على الوجه، الضرب بالسوط على القدمين وسائر الجسم. إضافة إلى الضغوط النفسية كتركنا في غرفة قريبة من غرفة التعذيب التي يتصاعد منها الصراخ، ثمّ منع الطعام عنّا والتهديد بالاغتصاب: سنفعل كذا وكذا. كل ذلك دون أن يحدّدوا ما يريدون. كان واضحاً أنّ لديهم معلومات بعضها صحيح وبعضها مُتصوّر.

٢ ـ «في التحقيق كان التعذيب مدروساً. الغرف التي دخلتها عديدة؛ رأيت أشخاصاً يُجلدون وأشخاصاً على وشك الموت وهم يجرّونهم. أصوات غريبة تتصاعد من هنا وهناك، وجوه متورّمة، مسلخ حقيقي! ذات مرّة فقدت الوعي؛ أثناء التحقيق أغمي عليّ مدّة طويلة وبدا أنّهم خافوا، ما كانوا يريدونني أن أموت. وفي المرة التالية كانوا يريدون معلومات منّي بعد أن طال صمتي، فلم يضربوني، بل ضربوا رسمية عودة لمزيد من الضغط عليّ كي أعترف. فقد تنبّهوا لاهتمامي بها لأنّهم ذات مرة تركوني في الغرفة وحدي لحظات. فأطللت من النافذة ورأيتهم يحملونها وكأنّها ميّتة. لمّا دخلوا صرخت بهم «ماذا فعلتم برسمية؟». هكذا استغلّوا خوفي عليها وبدأوا

يعذّبونها أمامي. لم أكن قد اعترفت بأي شيء رغم ما فعلوه بي. ولكنّني لم أستطع أن أحتمل تعذيب شخص آخر أمامي فاضطررت للاعتراف. قلت في نفسي «أحتمل السجن المؤبّد ولا أحتمل أن تشلّ رسمية أو غيرها بسببي». كما كانوا يهدّدون بأن يأتوا بأهلي ويعذّبوهم أمامي.

«اعترفت. قلت لهم «حسناً، وضعت العبوة. أنتم محتلّون، فماذا تتوقّعون، هل تريدون أن نرمي عليكم الورد؟».

«اثنتان وعشرون سنة مرّت. لكن خطط التعذيب ولغة التهديد وتقاسم الأدوار لا تزال تدعوني إلى التأمّل والتحليل، يصل المتّهم إلى التحقيق مكسّراً، جسديّاً على الأقلّ، ثمّ يصل الذين يطرحون الأسئلة ولا يضربون. لكن إذا تعثّر التحقيق يقولون: حسناً، نحن نرفع يدنا، ويأتي الذين اختصاصهم التعذيب؛ وهؤلاء لا نعرف ماذا يفعلون، قد يشلّونك أو يجنّنونك. وحين يعودون لطرح الأسئلة بعد التعذيب يقولون، (هكذا قالوا لي): «لماذا توقعين نفسك في هذه الورطة. أنت صبية وحلوه. مئة أم تبكي ولا أمّي تبكي. «المسؤولين قاعدين» هناك منعمّين وأنت وحدك تتعذّبين. مستقبلك يمكن يضيع، يمكن أن تُشلّي أو تموتي في التعذيب. ماذا ينقصك؟ بالإمكان أن تتزوّجي وتنجبي أولاداً وتشمّي الهوا...» ضربة على الجسد وضربة على المعنويات، هكذا بالتناوب.

«عندما عذّبوني وأغمي عليّ ثمّ صحوت أخذوا يوهمونني بأنّني مريضة بالقلب ويهدّدون باستعمال الكهرباء في تعذيبي، ممّا يشكّل بالنسبة لي تهديداً بالقتل. والخلاصة أنّ الإنسان يجد نفسه محاصراً بكل أنواع التهديد الجسدي والمعنوي.

### طعن الطوطم

٣ ـ «بعد اعترافي بالعملية، ربّما كانوا لا يزالون يظنّون أنّ هناك ما أخفيه، أو كانت لديهم شكوك حول قيامي بعمليّات أخرى؛ ولعلّهم زعموا ذلك ليعذّبوني انتقاماً. ونفيت كل اتّهام. فأدخلوني إلى غرفة فيها شخص اعتقدت أنّه ميّت. كانوا يجرّونه وهو مدمّى فاقد الحسّ تماماً. أحسست أنّي داخلة إلى المسلخ لأموت ميتة ذلك الشخص. كان في الغرفة رجلان وامرأة. طرحوني أرضاً ووضعت المرأة حذاءها العسكري على صدري وضغطت. ربطوا يدي ورجليّ وجاؤوا بعصاً غليظة...

«فيما بعد، حين جاء وقت المحاكمة، بعد أشهر تكلّمت ووصفت ما تعرّضت له في تلك الغرفة. وصفته مخفّفاً قابلاً للتصديق، مع ذلك أجاب القضاة بأنّ هذا الكلام خيالي ومستحيل الوقوع».

(لا يمكن وصف ما جرى في تلك الغرفة أو المسلخ. لا يمكن وصفه لأنّه يصعب تحليله في هذه العجالة. فوقائع ذلك التعذيب وتفاصيله مهمّة بدلالاتها المخصوصة وطقوسيّتها، ومهمّة بغرابتها وغياب مثيل لها. حقّاً يموت أشخاص تحت التعذيب في سجون العالم وفي بلدان عربية، بل خاصة في بلدان عربية وفي البلدان الديكتاتورية في العالم الثالث. والموت تحت التعذيب يعني أنّ عملية التعذيب قد تجاوزت حدّ الضغط للحصول على معلومات إلى التعذيب بذاته. وذلك يقع في مستوى مختلف ويحمل دلالات وحشية أو مرضية ولكنّها مختلفة.

التعذيب في حالة عائشة عودة كان من مستوى آخر. لم يكن جسدها وحده على أرض تلك الغرفة. ولم يكن ذلك تعذيباً للضغط. كان حفلة طقوسية رمزية سحرية تمارس على جسد، وكان هذا الجسد في نظرهم أكثر من جسد امرأة أو فرد. كان هذا الجسد هو الآخر المختلف الذي ينبغي أن يظلّ آخر ومختلفاً وعدواً. وأهمّ ما في هذا الآخر أنّه هنا مؤنّث، بينما فاعل التعذيب الذي يشمل جندية وجنديين هو فاعل مذكّر أي قوي ومتغلّب. وليست العلاقة هنا بين المذكّر والمؤنّث جنسية أبداً، إنّها، على العكس، ضدّ جنسية، ومحض علاقة غالب بمغلوب؛ وكان التعذيب تمثيلاً لهذه العلاقة، تمثيلاً لنماذجها الثاوية في اللاّوعي وفي الثقافة الدينية وتصويرها للآخر. كانت عملية سحرية طقوسية تمارس على جسد الآخر مؤنّثاً منطرحاً على الأرض مقيّداً ومغلوباً، وكان حذاء الجندية فوق صدر عائشة استدعاء لصورة قديمة، لقَدَم داود فوق جثة غوليات الجبّار. عملية سحرية إسقاطية تطعن بالعصا الرحم ـ المناضلة كرمز لرحم شعب ورحم يقظة وتمرّد؛ تطعن استمرارية الحياة والنموّ والتجدّد لدى شعب؛ تطعن الكائن الذي يتوحّد فيه إنتاج الحياة وإنتاج الوعي بالنضال الفعلي. كانت تلك حفلة طقوسية سحرية ترمز إلى الرغبة المهووسة بإلغاء شعب عن طريق إلغاء روافد وجوده، وترمز إلى أنّ العصا هي شكل العلاقة بهذا الشعب. هكذا حين أطلق سراح عائشة عودة ورفيقاتها في عملية التبادل، كان منطقيّاً جدّاً أن يشترط الإسرائيليّون إخراجها من فلسطين أي اقتلاعها من أرضها أساساً).

تتردّد عائشة عودة، تصمت، يمضي نظرها بعيداً، لكنّها تعود للكلام:

«في ذلك المسلخ الأخير فقدت الوعي. عرفت فيما بعد أنّهم حملوني وجراحي مكشوفة ودمي ينزف ومرّوا بي أمام الجنود ليشفى غليلهم.

«ما أذكره بوضوح حاد حتى الآن هو لحظة الصحو. جاءني الصحو كالحلم أو الرؤيا. في لحظة كثيفة عمودية بدا لي مسلسل التعذيب الذي اخترق جسدي موصولاً بكلّ ما مرّ في تاريخ البشرية من عذاب وتعذيب. وأحسست بهذا النهر اللاّنهائي من العذاب يجري، يجتمع في رأس دبوس يخز دماغي فأصحو، وأصحو إنساناً آخر وكأنّ هذا الصحو انبعاث.

«كانوا يدلكون يدي ويضربون وجهي ويشمّمونني اللّيمون الحامض. ولكنّني إذ صحوت لم يطرف لي جفن. كنت في موقع آخر. انتابتني حالة صوفية. أحسست أنّ جسدي لم يعد يعنيني، وأنّ روحي خارج جسدي، أنّ روحي فوقهم وفوق جسدي. فوق الجميع وفي مرحلة عليا. وأحسست بصفاء ذهني لم أعرفه من قبل. لم يعد يهزّني أو يؤثّر فيّ أي خوف أو عذاب، لا السجن ولا الموت. كنت في حالة من معاينة المطلق. كنت أحسّ إحساساً مطلقاً بضرورة مقاومة هذا الشرّ المطلق؛ كنت أحسّ بالرفض المطلق والغضب المطلق في وجه هذا الانحطاط المطلق.

«حقنني الطبيب بإبرة منوّمة لا أعرف كم دام تأثيرها. حسّ الزمان تراجع. أعرف أنّني صحوت وهناك ضوء يملأ المكان. رفعت يدي ونظرت إليها فإذا هي كرة سوداء. أمّا سائر جسدي فلم يكن موجوداً. أرادوا أخذي إلى المغسلة لأغسل وجهي فلم يستجب جسدي ولم يتحرّك. هل كانوا يريدون منّي الاغتسال أم النظر في المرآة؟ لم تكن عيناي تبحثان عن مرئيّات أو تتساءلان عن الجسد الغائب. لكنّهم جاؤوني بمشط ومرآة لأنظر إلى وجهي. نظرت لم يكن وجهي، ولا كان وجهاً بشريّاً.

«في هذه اللّحظة، في تلك الحالة جاءني شخص ومعه ورقة. قال« نحن نعرف أنّك وطنية وتريدين مساعدة شعبك. عندي ورقة فيها ثلاثمئة اسم. حتماً هناك أبرياء كثيرون بين هؤلاء. أبرياء ولهم أطفال وأمّهات. لا نريد منك أن تساعدينا بل أن تساعدي الأبرياء، دلّينا فقط على الأبرياء».

بصقت في وجهه.

«في هذه المرحلة من التحقيق كان هناك شخص وحيد أقبل أن أحاوره وأكلّمه. كان خطابه إنسانيّاً أخلاقيّاً. وكان يبدو مدركاً لهذا العالم من الفظائع، ومحرَجاً، ولم يحاول مرّة أن يحصل منّي على معلومات أو يشترك في مجرى التحقيق. كانت له وظيفة إدارية لا علاقة لها بالتحقيق. دون تدقيق في حقيقة أفكاره وأهدافه كنت أحاوره. فأنا أيضاً كانت لديّ أفكار وآراء حول الإنسانية والعدالة أريد إيصالها.

«جاءني هذا الشخص في المساء. قال إنّه سمع بما جرى لي وأنّه يجد ذلك فظيعاً ووحشيّاً، وأخذ يعتذر ويعبّر عن صدمته. ثمّ أخبرني أنّ الذي جاء باللاّئحة وطلب مني أن أدلّه على الأبرياء صار أضحوكة بين الجميع. وقال لي بلهجة المتعاطف: احذري، هؤلاء لا يتورّعون عن شيء وربّما جرّبوا الكهرباء. فأجبته بهدوء: «حسناً ليجرّبوا. أنا الآن مستعدّة تماماً للموت وليس لديّ ما أقوله».

«تركوني خمسة أيام في المكان نفسه لأنّ تحرّكي لم يكن ممكناً. نقلت بعدها إلى زنزانة مفردة، ثمّ إلى زنزانة أوسع فيها مجموعة من الفتيات.

«تمّت هذه المرحلة من التحقيق في «المسكوبية» في القدس الغربية. لا تزال المسكوبية قائمة حتى الآن ويطلق عليها الفلسطينيّون اسم «مسلخ». أمضينا ثلاثة أشهر في المسكوبية ولم يزرنا أحد ولا عرف أهلنا شيئاً عنّا. بعد ذلك نقلنا إلى سجن الرملة. زيارة الصليب الأحمر الأولى لنا كانت بعد مرور أربعة أشهر. ولم نصل إلى المحاكمة إلاّ بعد مرور شهور.

«كانت جلسات متباعدة، والمحاكمة صورية. جاء شخص لم أره ولم يحقّق معي ولا ضربني بالطبع. فشهد أنّه حقّق معي بلا ضرب ولا تعذيب، وأنّهم فقط ضربوني كفّاً لأنّي كسرت لهم الطاولة وكنت غاضبة فكان لا بدّ من إعادتي إلى رشدي. واعتبروا كلامي عن التعذيب تخيّلاً وتخريفاً. وصدر عليّ الحكم بالسجن المؤبّد عدّة مرّات إضافة إلى عشر سنوات.

**السجن**: «كان السجن معركة طويلة ومستمرّة بين إرادتنا وإرادتهم. أفعالهم كانت مدروسة وتهدف إلى كسر إرادتنا وإفراغنا كمناضلات. وأهمّ ما سعوا إليه هو منعنا من

الالتفاف حول بعضنا البعض والتشكّل كمجموعات. كانوا يريدوننا أفراداً متفرّقين. وكانت إرادتنا، على العكس، هي أن نتشكّل كمجموعة لا كأفراد.

«كانوا يحاربون لدينا أي لحظة إنسانية نعيشها من ابتسامة أو ضحكة أو أغنية. كانوا يعملون لإسكات ذلك ومنعه، ولا سيما متى كان من قبيل الرياضة والتعلّم والتعليم. كانت مهمّة السجّانات تقوم على خلق جوّ مربك مزعج لا يسمح بلحظة راحة. وكنّا نناضل لنخلق حياة إنسانية داخل السجن، كما نناضل للمحافظة على نموّنا الذهني والفكري. وقد خضنا معارك جدّية وقمنا بإضراب عن الطعام للحصول على كتب ودفاتر. في المرّة الأولى أضربنا خمسة أيّام عن الطعام، في المرّة الثانية سبعة أيام.

**تخطيطات لمجتمع بلا عقد ولا قمع وتمييز:** «بنتيجة هذا الوعي للشروط المحيطة بنا، والخطط المدروسة الخفية استطعنا أن نواجه القمع، ونحقّق فكرتنا في التجمّع. كنّا جماعة متكاملة متعاونة، تقوم العلاقات بيننا على التعاطف والاحترام المتبادل، والديمقراطية. كانت الرّوح الجماعية سائدة بشكل تام. وضعنا أنظمة وقوانين، ووزّعنا المهمّات فيما بيننا وشكلنا مجموعات متخصّصة، مجموعة لتدريس العربية وثانية لتدريس الإنكليزية أو الرياضيّات. وكنّا نعقد جلسات دورية لمناقشة الأوضاع السياسية في جو من الاحترام المتبادل لآراء بعضنا البعض. وعلى العكس ممّا يفترض كنّا نحسّ أنّ حياتنا ونشاطنا لهما معنى كبير، وكانت حياتنا تحدِّياً وكفاحاً.

«نحن المحكومات بالسجن المؤبّد، كنّا نستقبل الفتيات اللّواتي يُحكمن أحكاماً قصيرة من ستة أشهر إلى سنتين، ونُعنى بهنّ ويعشن في مجتمعنا ويشاركن في العمل والتعاون. والطريف أنهنّ كنّ يشعرن شعوراً مأساويّاً عند انتهاء مدّة الحكم واقتراب تاريخ الإفراج عنهنّ. كنّ يجدن في المدّة التي يمضينها في إطار حياتنا في السجن فرصة لممارسة تجربة الحرِّية والكرامة. وكانت الخارجة من السجن تقول «أنا الآن خارجة إلى السجن. السجن الذي لا يُسمح لي بمقاومته، ومقاومته تحرّض الناس ضدِّي وتحطّ من قيمتي بينهم. الناس يصفّقون لي إذا قاومت المحتلّ وتحدّيت سجنه. قمع المحتلّ أستطيع مقاومته أمّا قمع الأب والأخ والزوج فلا يُسمح لي بمقاومته». في السجن كانت الفتاة السجينة تعيش حرِّيتها الفكرية والسياسية.

«كانت بعض الفتيات تصل إلى السجن ولديها مشكلات مستعصية عائلية ونفسية. وكنّا نتصارع ونتناقش في جو من الاحترام والقبول المتبادل لإنسانية بعضنا البعض. وكثير من المشكلات تمّ علاجها بالمواجهة الصريحة بلا تعقيد ولا أفكار مسبقة. وفي السجن اكتشفت الرعب الذي ترزح تحته النساء ويقمع تطلّعهن إلى حياة سوية واضحة ويجهض سعيهنّ إلى النموّ والتفتّح والشراكة والإنجاز.

**الغربة خارج السجن**: «لمّا خرجت بموجب عملية التبادل، كرّمني الناس كثيراً واحتفلوا بي. لكنّ الألقاب والمفاخر والاحتفالات لم تعنِ لي شيئاً. كنت أحسّ أنّني أكرَّم كفكرة، كشيء مجرّد، وأنّ خصوصيّتي الإنسانية الأنثوية خارج الموضوع. فقد اضطررت أن أعود وأناضل من أجل حقوق وحرِّيات كانت بالنسبة لي شخصيّاً محسومة حتى قبل دخولي السجن. فقد تعامل معي أهلي كفتاة تحتاج إلى حماية أو إلى رجل بجانبها، ورأيت أنّني لم أتخلّص من سلسلة القوانين الخاصة بقمع النساء. ولم أكن إزاء هذا كلّه دبلوماسية بل حادّة حاسمة أرفض أي تنازل بالنسبة لأبسط الأشياء أو أكثرها تعقيداً. وبدأت أحسّ بالغربة، وبأنّ هذا العالم لا أفهمه.

«لم يفهمني أهلي ولا رفاقي. حسبوا أنِّي رجعت عادية أو أنّ تجربة السجن انزلقت عليّ انزلاقاً. لم يعرفوا أي مطهر عبرت وبأيّ نار ضُربت. لم يعرفوا أنّ كثيراً من الكلام والشكليّات والاعتبارات يذوب ولا يصمد في نار التجربة، وأنّ هذه النار تسقط الترهات والقشور ولا تبقي إلاَّ الجوهري، وأنّ المجابهة المباشرة مع المشكلات، وتجربة الحياة البسيطة الغنية في السجن تفضح تعقيدات العالم في الخارج؛ وظنّ الأهل والرفاق، في البداية، أنّني مصابة بشيء ما في السجن، كلوثة في عقلي أو عقدة نفسية أو شيء من هذا القبيل. لقد اختلفت المعايير بيننا فاختلفت الأحكام.

«خرجت من السجن ولم أفكّر في إجازة أو نقاهة. خرجت وأنا أشدّ اندفاعاً للعمل والنضال. تزوّجت من رفيق مناضل لكن تمّ إبعاده وذهب زواجُنا ضحيةَ الشتات الفلسطيني. أعمل الآن في التوجيه الاجتماعي ورعاية الطفولة وأعدّ كتاباً عن تجربتي.

«وها أنا أواصل المسيرة، الزمن ورائي نبع للعبرة والقوّة والتصميم، والزمن أمامي ولا بدّ من شقّ الطريق».

# تأنيث الكلام وتحجيب القارئ

## قضية الكاتبة سهير التل

### ملخص القضية[1]

- عام ١٩٨٥ نشرت الكاتبة سهير سلطي التل أقصوصة بعنوان «المشنقة» في مجلّة «أفكار» الصادرة عن دائرة الثقافة والفنون في المملكة الأردنية الهاشمية.

- في أبريل/ نيسان ١٩٨٧ تقدّم السيّد عيسى حسن الجراجرة ببلاغ لرئيس النيابات العامة واتّخذ صفة المشتكي بدعوى أنّ القصة السابق ذكرها مسيئة للآداب ومفسدة للأخلاق.

- في اليوم نفسه وجّه رئيس النيابة العامّة كتاباً إلى المدّعي العام لملاحقة الكاتبة والسيّدين مدير تحرير مجلّة «أفكار» ومدير دائرة الثقافة والفنون. وفي اليوم التّالي بدأت الدعوى سيرها وأسندت إلى الأشخاص الثلاثة تهمة التعرّض للآداب العامّة والأخلاق.

- بتاريخ ١٦/ ١٢/ ١٩٨٧ حكمت محكمة بداية جزاء عمان بتبرئة المتّهمين الثلاثة.

- بتاريخ ١٠/ ٢/ ١٩٨٨ استأنف الادّعاء، بشخص مساعد النائب العام الأستاذ يوسف رشاد الزعبي، الدعوى.

- بتاريخ ٢٤/ ٨/ ١٩٨٨ حكمت محكمة الاستئناف بفسخ قرار محكمة البداية.

---

(١) أوائل عام ١٩٩١ جاءتني السيدة سهير التلّ إلى الفندق في عمان وسلمتني ملفّاً كاملاً عن قضيتها. هذا النص الذي كتبته حول القضية نشر في مجلة «شهرزاد» السابق ذكرها عام ١٩٩١.

- أعيد ملف القضية إلى محكمة بداية جزاء عمان التي تراجعت عن قرارها السابق دون فحص جديد واستجواب جديد يغيّران المعطيات السابقة التي تمّ على أساسها الحكم بالبراءة، كما توضح مذكّرة المحامية لدى تقديم الاستئناف الثاني. محكمة البداية نفسها التي سبق لها الحكم بالبراءة أصدرت حكماً جديداً يقضي بإدانة المتّهمين الثلاثة والحكم على كل منهم بالحبس سنة واحدة وبغرامة خمسمائة دينار. وخفّفت هذا الحكم (لكون المتّهمين في مقتبل العمر) إلى الحبس ثلاثة أسابيع مع غرامة عشرة دنانير، على ألاّ يغدو الحكم قطعياً نافذاً إلاّ بعد مرور ثلاث سنوات. غير أنّ ما لا يوضّحه الحكم هو النتائج التي يتعرّض لها المحكومون قانوناً وبشكل آلي، أي الطرد من الوظيفة وعدم السماح لهم بتولّي أي وظيفة حكومية فضلاً عن الحرمان من حقوق مدنية.

- بتاريخ ٧/ ٣/ ١٩٨٩ قدّم كل من الكاتبة ومدير التحرير ومدير دائرة الثقافة والفنون دعوى للاستئناف مجدّداً ضدّ النيابة العامة.

كانت هذه وقائع القضية حتى نهاية ديسمبر/ كانون الأوّل ١٩٩٠. وليست لدي حالياً [أي عام ١٩٩١] أيّة معلومات جديدة عن سير الدعوى وملابساتها، ومجمل ما قيل في سياقها، والكيفية التي تمّ بها التعامل مع الموضوع، وهي جميعها أمور تستدعي التوقّف والتأمّل والتحليل.

على الرغم من كوني مختصّة بالنقد الأدبي فلن أتناول القصّة التي نشرتها الكاتبة سهير سلطي التلّ تناولاً فنيّاً. إنّنا هنا أمام سلسلة من المفارقات والتناقضات. نص فنّي يمثل أمام القضاء. وادّعاء يريد أن يقيس الفنّ بمقياس القانون ليثبت مخالفته لقواعد الآداب والأخلاق، فإذا به يحوّل القانون (الديني والمدني) إلى نص فنّي تبرز وظيفته الجمالية البلاغية وتغيب فيه الحدود التي تفصل بين ما يُحتمل ولو على استكراه وما لا يُحتمل ولو عن ضرورة. هذا الغياب للوضوح والحدود خطر عظيم، لأنّ القانون إذ يعيّن حدود الخطأ يعيّن في الوقت نفسه حدود المسؤولية وحدود البراءة. وكما يعاقب المخطئ والمجرم يحمي البريء ويحمي الحرّيات. فإذا صار إلى الغموض والتعميم بات محلاً لكل التأويلات وفقد بعده الموضوعي العام، صار مرهوناً بتأويل المُؤوِّل دون أن يملك البيّنة على صحة التأويل. مع ذلك يحرم المتّهَم

إمكانية البرهان على البراءة. وبهذا الغموض يُضيّع الهدفين معاً، هدف النيل من المخطئ والمجرم، وهدف حماية الحرِّيات، ويسهل استغلاله كسلاح بيد القوي أو بيد الذي يملك سلطة التأويل.

إذا كانت محكمة بداية جزاء عمّان قد حكمت بالبراءة انطلاقاً، فمن الواضح أنّها بنت الحكم على معطيات تتّصل بالراهن، بالمفهومات والمألوفات الراهنة وبالذوق العام السائد، وبأحكام الخبراء من شهود مختصّين، وبنيات الكاتبة الظاهرة في سياق القصة، وهو سياق أخلاقي بمقياس المفهوم الأخلاقي السائد، ما دام هذا السياق يشكّل دعوة للابتعاد عن الجنس وترهيباً لمن يستسلم لسلطان غريزته. أي أنّ المحكمة اعتمدت معطيات إنسانية اجتماعية أدبية معاصرة وقاستها بمقياس القانون المدني (إذ كُتِب الموضوع لبشر وبشر معاصرين) الذي لا ينص على محاكمة النصوص الفنية، والذي يفترض القصد الجرمي والتعمّد لكي يحاكم النص، وهو قصد تنفيه القصّة. وفي هذا المستوى الإنساني الاجتماعي المعاصر حكمت ببراءة الكاتبة.

هذا المستوى المدني الإنساني الاجتماعي المعاصر هو ما يسعى مساعد النائب العام إلى استبعاده. فهو يبني طلب الاستئناف على كون حكم البراءة قد استند إلى البيّنات المستَمَع إليها وإلى بيّنات الدفاع سواء منها أقوال المتّهمين أو أقوال شهود الدفاع؛ وكما يرد في مذكّرته التي تحمل رقم ٨٨/٤٦ ب .ج. المرفوعة بتاريخ ١٠/ ١٩٨٨/٢ «لم تتعرّض المحكمة إلى البحث القانوني قط إذ إنّ المقياس الصحيح الواجب التطبيق، هو ما يقوله القانون في هذا الموضوع، وليس ما يقوله الأشخاص الذين أجازوا هذا النشر أو ما يقوله غيرهم من المجتهدين».

ومع أنّ الأعمال الفنية تحاكم بالنقد الأدبي لا بالقانون، فإنّنا سنقول أهلاً بالقانون لأنّه ليس أعمى ولا اعتباطيّاً، المهم كيف يُقرأ وكيف يطبق.

كيف سيعوّض النائب العام هذا النقص ويتولّى «البحث القانوني»؟

يقول: «لقد نصّت المادّة (٢) من الدستور على أنّ الإسلام دين الدولة، واللّغة العربية لغتها الرسمية. وهذا يعني أنّ النظام العام في المملكة الأردنية الهاشمية يستند إلى النظام الإسلامي، وأنّ الآداب العامّة، والأخلاق العامّة تستند إلى تعاليم وأسس وأخلاق وآداب (كذا في النص) هذا الدين الحنيف»، و«أنّ الميزان أو المقياس

الواجب التطبيق والعمل بمقتضاه، هو ما جاء في هذا الدين».

ولا بدّ أنّ الكاتبة المتّهمة كانت ستتفاءل خيراً لو توقّف الكلام عند هذا المقطع.

غير أنّ مساعد النائب العام الذي يقول إنّ الإسلام هو المقياس لا يبيّن الأحكام ولا الحدود الدينية المتعلّقة بهذه التهمة. وبدل التحديد والتدقيق سوف يدخل في تعميمات. ومع أنّه يقول إنّ النص القانوني قيّد حرِّية الصحافة «بحدود القانون» فما من كلمة يوردها لتبيّن حدود هذا القانون. ومع ذلك يقول ثانية «**ونعود الآن إلى المقياس القانوني** الذي نصّت عليه المادّة (٢) من الدستور.

«إنّ من المسلّم به، أنّ القرآن الكريم، الذي أنزله الله قرآناً عربيّاً على رسوله الأمين، هو المعجزة الكبرى الأبدية وهو الذي حفظ لنا اللّغة العربية وسيحفظها إلى الأبد، وطالما أنّه عزّ وجلّ قد تكفل بحفظ القرآن. ومن المسلّم به أيضاً أنّ هذا القرآن هو قمّة في الإعجاز والبلاغة والأسلوب والفصاحة و. . . إلخ (هكذا في نص المذكّرة). وقد أعجز الإنس والجن، وتحدّاهم بأن يأتوا بسورة من مثله، فلم يستطيعوا طبعاً ولن يستطيعوا.

«فإذا كانت هذه الحقيقة الخالدة المعجزة مسلَّماً بها من الجميع، فمن الخطأ الفاضح، أن نترك أسلوب القرآن الأدبي المعجز ونتحوّل عنه إلى أقوال وآراء واجتهادات شخصية مختلفة، **تخالف أحكام وأسلوب هذا القرآن العظيم** الذي هو دستور المسلمين». و«إنّ اعتماد الحكم المستأنف على الشهادات وأقوال الأظناء الواردة في القضية، وعدم الأخذ بالنظام العام الإسلامي في الدولة، يُعتبر مخالفاً لأحكام الدستور والقانون، ويستلزم الفسخ.

«وهنا لا بدّ من إيراد بعض الآيات القرآنية التي ترينا **الأسلوب الأدبي الرفيع ـ الرمزي منه والواقعي** ـ وكيف يؤدِّي هذا الأسلوب مهمّته في التوجيه والتأديب. والتعليم. . إلخ. (التعبير لصاحب المذكرة).

«فالآيات التالية ترفعت عن ذكر كلمة (الجماع) أو (اللّواط) أو عبارة (عضو تناسلي) كما يعبّر البعض، وجاء الأسلوب القرآني الرائع إلى حدّ الإعجاز والبلاغة كما هو شأنه».

وهنا يورد صاحب المذكّرة مجموعة من الآيات الكريمة التي يُشارفيها إلى العملية الجنسية بكلمات «الرفث»، «ولا تباشروهنّ» و«فاعتزلوا النساء»، «فأتوهن»، «ما لم تمسّوهن»، «دخلتم بهنّ»، «لمستم النساء»، «هيت لك». وإلى الأعضاء بكلمتي «عورات». «سوءاتهما». ثمّ يعلّق:

«وما أبشع القول أو التعبير، لو أتى على ذكر العضو التناسلي أو التصريح به. ما أعظمك يا رب، وما أعظم كلامك، وما أعظم أسلوبك وما أبلغ تعبيرك.

«ولا أدري كيف يجوز لنا وللمحاكم، **أن نترك هذا الأسلوب البياني** الذي أعجز العرب وبلغاءهم وخطباءهم وشعراءهم ـ كيف نترك كل هذا وكيف نترك **تقليد هذا الأسلوب بقدر المستطاع**. وعلينا أن نترفع بأسلوبنا الكتابي والقولي إلى المستوى اللآئق الذي أراده الله لنا، تعليماً وتأديباً.

**«ولا يجوز للمحكمة أو لأي إنسان، أن يترك العمل أو الاقتداء بهذا النموذج القرآني الرائع الذي هو المعيار الأدبي والقانوني/** (. . .) لنعتمد على أقوال أي شخص أو شهادة أي إنسان ليقول لنا بأن ما كتب أو قيل، منافي (كذا في المذكّرة) للآداب العامّة أم لا (كذا في النص)، دون مراعاة لأسلوب وآداب (كذا أيضاً في النص) القرآن الكريم، وإنّ إهمال ذلك أو عدم مراعاته والأخذ به مخالف لأحكام الدستور (القانوني الأساسي) والقوانين المرعية، ولا عبرة البتة لأية قواعد أدبية عربية كانت أو أجنبية، غربية أو شرقية ـ إذا كانت مخالفة للقواعد المقرّرة للآداب العامّة في النظام العام الإسلامي».

ثمّ ينتهي إلى القول:

«بعد أن ذكرنا **المقياس والميزان القانوني**، الذي توزن بموجبه الكلمات **والألفاظ والعبارات الكتابية منها والقولية**، وأنّ مخالفتها لهذا الميزان يعتبر مخالفة لأحكام القانون، وجريمة معاقباً عليها قانوناً ـ ننتقل إلى العبارة الأخيرة. .».

أمّا في القسم الثاني من المذكرة فيتناول مساعد النائب العام القصّة من الوجهة الأدبية ويشتط في التأويل بلا قرينة. وينتهي إلى العبارة التي يخشى منها على المسلمين وأخلاقهم (وكأنّها عبارة تذكر كائنات في المريخ)، مع ذلك يكرّرها سبع مرّات في

المذكّرة، فضلاً عن إقحام بعض التسميات الصريحة للعملية الجنسية الطبيعية منها والشّاذة. ومع أنّه يعتبر مجرّد التلفظ بعبارة «عضو تناسلي» في القصة خطراً على الأخلاق وعلى الناشئة، إذ «ماذا يحدث لو طرح الناشئ على أهله سؤالاً عن معنى «عضو تناسلي»؟

ولن أتوقّف هنا عند الطريقة التي اعتمدها مساعد النائب العام في قراءة النص الأدبي وسوقه قسراً نحو معنى يريد استنباطه، فهذه مشكلة عامة، وغير مختصّة بالمستوى القانوني.

المشكلة الحقيقية، التي تتجاوز قضية سهير سلطي التل وعبارتها «الجرمية» هي كيفية قياس التهمة على النص القرآني:

١ ـ يبني مساعد النائب العام طلب نقض الحكم بالبراءة على نقطة أساسية مفادها أنّ المحكمة «لم تتعرّض إلى البحث القانوني قط»، وعلى أنّ «المقياس هو ما يقوله القانون». وحين يقول «ونعود الآن إلى المقياس القانوني» لا نجد إلاّ مديحاً للإسلام والقرآن الكريم، وكأنّ أمامه من يعترض على هذا المديح. إنّه لا يورد نصاً قرآنياً ولا حديثاً شريفاً، ولا حدّاً من الحدود، بل إنّه لا يورد اجتهاداً لفقيه يعتبر مجرّد التلفظ باسم عضو من الأعضاء جرماً. علماً بأنّ الكاتبة لم تستخدم التسمية الخاصة المحدّدة وإنّما أشارت بكلمتين الأولى عامّة يسمّى بها كل عضو في الجسم، والثانية هي وظيفة حفظ النوع المعروفة لدى الكائنات الحية جميعها. وهي وظيفة لقيت من الأديان، ولا سيما الإسلام اهتماماً كبيراً.

٢ ـ يورد مساعد النائب العام عدداً من الآيات القرآنية. لكن هذه الآيات لا تتضمّن نصاً يتّصل بمنع التلفظ بأسماء الأعضاء، بل يوردها في أعجب سياق. حتى أنّ مجرّد إيرادها في هذا السياق هو تمجيد للكاتبة أي تمجيد! يوردها في معرض المقارنة ليبيّن أنّ الأسلوب القرآني هو أرفع من أسلوب الكاتبة وأنّ أسلوب الكاتبة لم يرق إلى هذا المستوى (وجلّ من لا يسقط في هذا الامتحان)، ولو أراد أن يطبّق هذا المقياس فما الذي يبقيه من النصوص وفي مقدّمتها نص مذكّرته المثقل بالأخطاء اللّغوية؟ ولماذا يصرّ على قياس قصة الكاتبة بالنص القرآني دون العثور في هذا النص على حكم أو حدّ أو فرض معيّن يطبّقه؟

لقد أوقع الادّعاء نفسه في تناقض كبير:

أراد أن يبيّن رفعة الأسلوب القرآني، فبنى ذلك على أساس (افترضه هو وأسقطه على النص)، هذا الأساس هو الإشارة والتلميح إلى الأعضاء التناسلية دون التصريح. وهو ما يجعل الرفعة مرتكزة على مبدأ التلميح دون التصريح؛ وهذا يتضمّن حكماً مفاده أنّ التصريح ينافي هذه الرفعة. هكذا، ومن أجل الوصول إلى تجريم الكاتبة بأي ثمن وأي طريقة أخطأ بحقّ النص القرآني مراراً، وافترض، في المحكمة وفي الناس الجهلَ بكامل هذا النص. فأغفل ذكر الآيات الكريمة التي تعمد إلى التصريح كالآية ١٢ من سورة التحريم «ومريم ابنة عمران التي أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا»، والآيات: الأنبياء، ٩١ ـ المؤمنون، ٥ ـ النور، ٣٠ ـ ٣١، ـ الأحزاب، ٣٥ ـ المعارج، ٢٩.

إنّ المدرك لروح الإسلام وما أحدثه من انقلاب أخلاقي يجد في هذا التصريح وغيره من التصريحات بأحوال الجسد تبديداً للخرافات التي كانت تحيط بالجسد عامّة وبجسد المرأة خاصة، ونظراً موضوعيّاً معافى إلى أحواله ونقضاً للرهاب الخرافي السحري الذي كان يسود النظر إلى هذا الجسد والذي يعود الآن ليطغى. كما أنّه نقض للسحرية اللّفظية والرياء الذي يخاف اللّفظ دون المعنى.

أجل، إنّ ممثل الادّعاء في اندفاعه لتجريم الكاتبة لا يوقّر طريقة؛ وبينما رأينا محامية الدفاع تتورّع عن إيراد الآيات الكريمة في معرض التمثيل والاستشهاد، نجد الادّعاء يمضي في ذلك إلى درجة المقارنة بل إلى الحدّ الذي يجعله يتكلّم على النص القرآني كلاماً يوقعه في التشبيه، إذ يقول: «هكذا اختتم الله هذه السورة **بألفاظ مهذّبة وأدب رفيع**»، ويمضي في المقارنة إلى حدّ القول: «**فأين خاتمة القصة (قصة الكاتبة طبعاً) من خاتمة السورة؟**»، وهو يشير إلى سورة يوسف وما جاء فيها من إغراء امرأة العزيز ليوسف الصديق.

هذا كل ما جاء به الادّعاء في ما يتّصل بالمقياس القانوني ـ الديني. مع ذلك بنت عليه محكمة البداية قناعتها الجديدة فنقضت البراءة وأدانت المتّهمين الثلاثة.

وإذا كانت محامية الدفاع قد بيّنت أنّ كتب العلوم والتشريح تورد صوراً وشروحاً وعبارات تظهر الأعضاء التناسلية وتسمّيها، فإنّ الادّعاء سوف يجعل ذلك خارج

القياس، إذ يقول في الصفحة ٢٠ من مذكّرته: «فهو أمر له ما يبرّره، وأنّ الضرورات تبيح المحظورات، فطالما أنّ التعلّم والتعليم والطب والتشريح يستدعي كل منها تسمية أعضاء الجسم باسمها، وذكر وظائفها وعملها وفوائدها... إلخ فإنّ ذلك مباح ولا تثريب عليه ولا بدّ من معرفتها والتلفظ باسم أي عضو من أعضاء الجسم».

ولا بدّ لي قبل التعليق على هذه القضية الغريبة التي تداخل فيها الممنوع بالمسموح، من فرز الوجوه التي لا جرم فيها عن الوجه الذي يناله التجريم في عبارة الكاتبة، ومن جهة نظر الادّعاء نفسه. وأبدأ بإسقاط الوجوه التي ينتفي فيها الجرم:

- إذا لم يكن **وجود** هذا الجزء من الجسم، المذكور في قصّة الكاتبة، عيباً أو جرماً،
- ولم يكن الجهل بوجوده ممكناً،
- وكانت المعرفة بوجوده وبوظيفته وما يتّصل بها من حدود اجتماعية وعلمية ودينية أمراً محتّماً وبديهيّاً،
- ولم تكن هذه المعرفة من ثمّ عيباً أو جرماً،
- ولم تكن هذه التسمية العلمية، كما مرّ في مذكّرة الادّعاء نفسه، ولا التسمية الدينية ممنوعة (هذا إذا سايرنا النصوص الفقهية وغير الفقهية، ثمّ العلمية فالشعبية والتراثية الأدبية فضلاً عن الحديثة التي تتكلّم على هذا الجزء وعلى أجزاء مماثلة).
- ولم تكن التورية والتلميح والكتابة ممنوعة كما يرى الادّعاء.

فأين بالتحديد يقع موضوع الجرم كما يبدو في سياق هذه المحاكمة، وكما طرحه الادّعاء؟ إنّه ينحصر في التسمية الصريحة (وإن اعتمدت المصطلح العلمي). وقد بنى الادّعاء مذكرته على مسألة التصريح دون التلميح، لأنّه لم يعتبر التلميح إلى الشيء نفسه جرماً. وتكون المحكمة قد حكمت بالإدانة على ما اعتبرته جرماً لفظيّاً لغوياً، دون وجود نص أو حدّ يسمح بتلك الإدانة، وأعطت لهذا الجرم اللّغوي صفة الإساءة إلى الأخلاق العامّة.

وقد نقضت المحكمة نظرتها الأولى، وتبنّت نظرة الادّعاء الذي رفض قراءة العبارة في سياق القصة، وبنت موقفها على عبارة انتزعت من سياقها. علماً بأنّ القصة تصوّر

إنساناً ضائعاً ومستلَباً، أوقعه الضياع والاستغراق في سديمه الجسدي في وضع كابوسي. القصة تصوّر هذه الحالة السديمية الكابوسية تصويراً رمزياً غامضاً، لكنّها تعمد في تصوير الاستلاب إلى أسلوب معروف في فنون التصوير والأدب والكاريكاتور، وهو تضخيم الجانب الذي يستلب الإنسان ويطغى على سائر شخصه؛ وقد جاءت العبارة في سياق نقدي سلبي غايته التنفير والترهيب لا الترغيب والإثارة. يمكن للنقد الفنّي أن يحكم بعدم نجاح هذه الصورة أو بنجاحها؛ لكن ما لا يمكن أن يقال هو أنّها «تثير خيالات الجنس المريضة» كما ذكر المحرّك الأوّل لدعوى الحسبة عيسى الجراجرة، وكما أكّد بأنّ «هذا الإحساس هو ما تركته لديه العبارة».

إنّ اعتماد هذه الإفادة في الدعوى لم يزد الأمر إلاّ غموضاً وتعمية وضبابية. فمن يقدر أن يحدّد المسؤولية عن هذه الخيالات ويبت في ما إذا كانت نابعة من داخل أم محرَّضة من خارج؟ وآنذاك من يحاكم منابع إثارتها المتمثّلة في عدد هائل من المرئيّات والمسموعات؟

هذه المحاكمة الغريبة تتجاوز المستوى الجزئي العرضي الخاص بكاتبة وحياتها ومستقبلها، وبشبّان مسؤولين وعاملين. وهي ليست مجرّد التباس قانوني وتعسّف قضائي، إنّها تجسيد لمواقف ومفهومات لا بدّ من التوقّف إزاء بعض منها:

١ ـ هذه المحاكمة التي يرفع فيها الادّعاء شعارات الدين، ولو خالف في سياق مذكّرته مفهومات ومبادئ دينية، تبيّن كيف يستطيع أي شخص يحتلّ سلطة ما أن يتحوّل إلى ناطق باسم الدين ويسمح لنفسه بتقويل الدين ما يوافق رأيه وطبيعة رؤيته للأمور. إنّ الدين يتحوّل إلى سلاح لفرض نزعات تقليدية ونظر منغلق متحيّز ضدّ النساء بشكل خاص. ونجد الذين يسارعون إلى الكلام باسم الدين يلجأون إلى الحرفية التي تمتنع على التأويل والاجتهاد حين يناسبهم ذلك، فإذا لم يجدوا نصّاً حرفيّاً يوافق رؤيتهم عمدوا إلى التوسّع والغموض والتهويل كأسلوب في التأويل.

٢ ـ والحقّ أنّ الأحكام إمّا أن تقوم على مبادئ وأسس واضحة محدّدة مطبقة على الجميع أو لا تقوم. فما هو فرض هو فرض على كل إنسان، وما هو ممنوع ممنوع إطلاقاً (ما خلا أحكام الاستثناء التي يبيّنها كل تشريع). وعندما نعتمد المرجع الديني فالدين لا يفرّق بين المكتوب والمنطوق، أو بين المكتوب والمرئي. وكيف

تجوز محاكمة حالة (لو صح رأي الادّعاء بأنّها مخالفة) والقبول بهذا الكمّ الهائل من المنطوق والمسموع والمرئي، ومن المقروء في الكتب التراثية الحافلة بالتسميات الجنسية؟ ولماذا لا تحاكم الإعلانات التلفزيونية القائمة بشكل قصدي مدروس على مبدأ الإثارة؟ ولماذا لا يحاكَم المحرّك الأوّل للدعوى عيسى الجراجرة على كتابه «**شاعران من البادية**» وفيه هذه الأبيات وغيرها ممّا يُسمّي أعضاء الجسد المؤنّث ويصف مشاهد جنسية في معرض التشويق والترغيب لا في معرض التنفير والترهيب كما في قصة الكاتبة فضلاً عن الخلط بين الإثارة والصلاة. فقد جاء في كتابه:

«يا صديْرها عذب الكتاب

وجنيه سيلها قراح

**لوهن على الصدر حطّني**

**صليت أنا الفرض والسنّة**

**لوهن على النهد بدني**

صرت الملك ما بها منّه

ثمّ:

**و«نهودا بيض تشدّ الثوب**

مثل التفاتيح شالنه»

هذا فضلاً عن الهوامش والشروح ذات الدلالات الجنسية التي أقرّ شاهد الادّعاء والمحرّك الأوّل لدعوى الحسبة أنّها من تأليفه، وهو ما تفصّله المرافعة التي تقدّمت بها محامية الدفاع الأستاذة أسمى خضر.

من هنا أنّ محاكمة الكاتبة تأخذ صفة الاستثناء. فالكاتبة تؤخذ بما يعتدّ جرماً لديها ومباحاً لدى غيرها بل لدى المدّعي نفسه. فما علّة هذا الاستثناء؟ ألا يرجع ذلك لكونها امرأة؟ وأنّ الكلام يوزن بحسب جنس المتكلّم؟ وأنّ الحقّ يُذكّر ويؤنّث؟

وهذه المحاكمة التي تجري باسم الدفاع عن الأخلاق مبنية على فهم للأخلاق

يضخّم أهمية الملفوظ والظاهر على حساب المعنى والفعل والسياق والهدف، مبنية على فهم يعوّل على قشرة اللّفظ وبراقع الظاهر.

إنّ السياق الذي استُدرجَت المحاكمة إليه يُدخلها في نطاق فهم للأخلاق شائع في بعض الأوساط المغلقة، فهم للأخلاق يجعل معيارها وموقعها الأوّل والأهمّ والأشدّ خطراً شؤون الجهاز التناسلي؛ بينما يضعف بالقياس إلى ذلك موقع الاجتماعي العلائقي، موقع المسؤولية عن العام والجماعي. إذ يمكن أن يستشري الفساد في الدولة ويُثري بعض المسؤولين أو الموظّفين من المال العام ولا تُوجّه لهم أسئلة، بل هناك من يعتبر هذا «شطارة». يمكن أن تباع مؤسّسات ومواقع طبيعية أو تؤجّر لمتنفذ مدّة خمسين سنة، يمكن أن تنهار مدارس ومرافق عامّة. يمكن أن تُزرع النفايات النووية في أرضنا، ولا تقوم محاكمة ولا دعوى حسبة. يمكن أن تتلوّث مياهنا ويموت أطفالنا ولا يستنهض هذا غيرة «الدين» وأعني «الغيورين» على الدين أو المتذرّعين به لأغراض شخصية أو أحقاد شخصية. يمكن أن يموت جار لنا جوعاً ونحن متخمون، أو يموت فقير أو فقراء بالمرض لعجزهم عن العلاج، أو أن يبقى ناشئ بلا دراسة، أو فتاة بلا علم ولا مهنة ونحن نسكن القصور والطائرات، فلا يعتدّ هذا انحطاطاً أخلاقيّاً، ولا نجد شهماً كالسيّد الجراجرة (وسلسلة طويلة من المترصّدين لكل كلمة تصدر عن النساء أو عن أي مفكّر يمارس حقّه في التفكير) لا نجد من يهب للاتّهام بالإساءة إلى الأخلاق. كلا، فهذا لا يدخل في باب الأخلاق! ويمكن لرجل أن يطلّق زوجة أمضى معها عمراً ويحرمها أولادها، لنزوة عرضت له أو أن يتزوّج ثانية بعد خمسين سنة من الحياة الرضية، مع ذلك يبقى ضمن الأخلاق والدين. هذا دون الكلام على شهوة السلطة التي تسوّغ قتل الناس بالجملة أو بالمفرّق وتجد فتاوى وتخريجات لكل ما يدعمها، وشهوة المال التي تسوّغ تدمير البيئة أو تدمير العقول والنفوس. وهناك لائحة طويلة من الأهوال، من الاعتداءات على حرمات الحرِّيات الفكرية، بل على جوهر الدين ـ من حيث هو ضوء داخلي ومسؤولية قبل أن يكون ألفاظاً وتسميات ـ. وهناك الاعتداءات على الشخص الإنساني وحرماته، وعلى الأرض والطبيعة والبيئة والعقول (عقول الناشئة خاصة التي تحرم حقّ التساؤل والنقد والكشف) بل وعلى تماسك الأسرة، وجميع هذه الآفات لا يطولها الفهم الضيّق المنغلق للأخلاق، ولا تجد من يتبرّع بإقامة دعوى حسبة ضدّها.

٣ ـ والسياق الذي دُفعت إليه هذه المحاكمة يدعم قسمة للعالم الاجتماعي الأخلاقي إلى خفي ومعلن. خفي يمكن فيه تداول أفكار وممارسة أعمال والتلفظ بألفاظ وارتداء أشكال من اللّباس شرط التسترّ والاحتجاب والخفاء. (وفي هذا الحيّز الخفيِّ المظلم يجب أن تعيش النساء). في هذا الحيّز الخفيِّ المظلم يتراجع القانون والحدّ لأنّهما بيد الرجال، ويغيب دور العقل لأنّه امتياز الرجال. ومن وجد في هذا الكلام مبالغة فليستحضر صورة التجمّعات النسائية، بل والرجالية المغلقة في المجتمعات شديدة الانغلاق حيث الحدّ والقانون صارمان في العلن، بينما لا يتسرّب ضوء إلى التجمّعات الخاصة القائمة وراء الحجاب وحيث الغرق في الحسِّية المادِّية الباذخة.

إنّ هذا النظر الذي يضخّم أهمية اللّفظ والتصريح حتى ليحكم بإدانة عمل لأنّه اعتمد التصريح دون التلميح إنّما يسهم في تعميق الهوّة بين المستور والمحجوب، من جهة، والمعلن المكشوف من جهة ثانية. فيعمّ التساهل في الحيّز المستور ويسود القيد في الحيّز المعلن؛ أفلا يصير الرياء والنفاق هو القاعدة؟ ولا بدّ من القول إنّ ما يحسب حرِّية في حيّز المستور المباح ليس حرِّية بل إباحة. ليس حرِّية لأنّه بلا ضابط ولا حدّ، لا ضابط العقل ولا الضابط المتمثّل في نظر الآخر وفي النقد والمقارنة والمساجلة، ولا حتى ضابط الدين لأن الذين يحوّلون ضابط الدين إلى عصا وسيف للسلطة الرسمية أو الحزبية يضعفون في الناس محاكمتهم الأخلاقية لأنفسهم ويصادرون تدريجيّاً ضوابطهم المتمثّلة في المسؤولية الشخصية.

٤ ـ إنّ تراجع محكمة بداية جزاء عمّان عن حكمها بالبراءة، واستبداله بالإدانة هو تبنّ لما جاء في مذكّرة مساعد النائب العام؛ إنّه تراجع عن الحكم من ضمن المقاييس البشرية المدنية الزمنية. لذلك فإنّ هذا الحكم يشكّل سابقة خطيرة. كاتبة تحكم لأنّها لم تتقيّد بأسلوب القرآن الكريم كما طالبت مذكّرة الادّعاء. وكأنّ الذين يكتبون يتقيّدون بهذا الأسلوب أو يحلمون بمحاكاته! كاتبة تحكَم لأنّ قصّتها تدور في إطار مشكلات البشر وضعفهم البشري. لأنّها تنظر في ذلك في حدود بشريتها وزمنها. إنّ المحكمة بتبنِّيها وجهة نظر الادّعاء ممثلة بمذكّرة مساعد النائب العام تدعم التهويل الذي مارسه صاحب المذكّرة وهو يحشد الآيات القرآنية ويهتف «ما

أعظمك يا رب وما أعظم أسلوبك»!. و«أين خاتمة القصّة من خاتمة السورة؟».

إنّ مجرّد وقوع هذه المحاكمة هو تهويل على الكتّاب، وتهويل على النساء الكاتبات وليس على هذه الكاتبة وحدها. ولست أعني بأي حال أنّ الكتّاب معصومون. لكن لا بدّ من الثقة بمجموع الأضواء التي منحها الله للإنسان، ضوء الدين وضوء العقل والعلم والتأمّل وضوء التبادل والتحاور. ولا بدّ من الثقة بنعمة التنوّع والتعدّد والاختلاف. فهذا ما يدفع الناس إلى المجادلة والمساجلة والنقد والاستكشاف، وبهذه الحركة يجري التصويب والتوعية وينتفي الخطر الأخلاقي والمعنوي متى وُجد. أمّا العصا ومطاردة الكاتبات التي تذكّر بمطاردة الساحرات في القرون الوسطى، وأمّا القمع، فهي إجراءات تلغي الفكر ولا تصحّحه، وتشوّه الأخلاق ولا تقوّمها إذ تحيلها إلى رياء؛ وفوق ذلك تختصر الدين وآفاقه وقيمه إلى حدود ضيّقة، وتورّطه في تأويل الحلم ومحاكمة الخيال.

# الفصل الرابع

# طريق البحث
# طريق العمل

# لور مغيزل

## أنسنة الحقوق وعقلنة النضال

يدهش المتأمّل في مسيرة لور مغيزل إذ يتكشّف له التداخل الصميمي بين حياتها الشخصية والمهنية أو معرفتها المتخصّصة، من جهة، وبين نضالها وإنجازاتها ثمّ مسؤوليّتها عن مصير هذا الإنجاز.

يدهش للمبدئية والعمق الأخلاقي والمعرفي والسياسي لكل عبارة عفوية صدرت عنها. بل إنّ بعض عباراتها العفوية والعاطفية العائلية من قبيل «جوزيف وأنا»، لدى التعبير عن رأي أو موقف، تمثّل التكامل بين حياتها ورسالتها، وتصلح ملخّصاً لمنطلقها النضالي فكراً ونهجاً. لقد وجّهت طاقاتها وتخصّصها المهني لخدمة قضية عامّة معرفيّاً وإعلاميّاً وميدانيّاً بل حياتيّاً. فهي كمحامية لم تكتف بأخلاقية الممارسة المهنية وعلميّتها، بل تجاوزت حدود المهنة المرتبطة بالدفاع عن أفراد في حالات وملابسات محدودة، إلى الدفاع عن العام أو الانخراط في مهمّة تغيير الأوضاع القانونية للإنسان عامّة، وتغيير الوعي بهذه الأوضاع، باستقلال عن مختلف السلطات والإكراهات أيّاً كان نوعها. تجاوزت مستوى الكفاح النظري المبدئي العلمي إلى مستوى الانخراط العملي في حركة مطلبية وتثقيفية على مدى نصف قرن.

من هنا أنّ لور مغيزل هي، في وقت واحد، المثقّف العارف الملتزم وعياً وموقفاً وفكراً وكفاحاً عمليّاً، والمثقّف التقني معرفةً وتعبيراً وعملاً وأسلوباً.

لذلك أقول إنّ خطاب لور مغيزل هو كلمة ـ فعل. إنّه «مرافعة»، لكن عن عام تاريخي. هو مرافعة لشدّة انضباطه داخل حدود المبادئ القانونية وأصولها، مع التأصّل العميق في الروح والقيم التي تنتج القوانين. عملت طوال حياتها المهنية، بل منذ دراستها الجامعية لتغيير القوانين بحيث تلغي المسافة بين روح القوانين ونص

قانوني معيّن مخالف لهذه الرّوح، التي هي العدل والمساواة بين البشر. وقد كرّست نفسها من أجل تحقّق هذه الروح، واقعيّاً، بالنضال والتوعية وتذليل العوائق وتوفير الفرص.

خطاب لور مغيزل المبدئي هو ذاته تقنيّ، إذا صحّ وصف خطاب الحقّ بأنّه تقنيّ. إنّه تقنيّ لأنّه يعتمد لغة وأسلوباً تفرضهما ضرورات أو مقتضيات النضال لوضع هذا الحقّ موضع الحضور في الحياة. لا مجال هنا لأي بلاغيّات مهما كان جمالها ما لم تكن موظفة للتحليل وللإقناع والوضوح. نصّها ليست غايته في ذاته بل في وظيفته أي في جلاء المعنى وخدمة الهدف.

إنّه خطاب لا يتخلّى عن دقّته وتخصّصه فيما يتحرّك في هذا الحقل الشائك المتداخل بكل تعقيدات السياسة والتباساتها. وهو يختار التخصّص في مجال، ولكنّه يفتحه على الأفق الإنساني الواسع. وبقدر ما هو متخصّص هو راءٍ متجاوز، بما أنّه ينطلق من موقف إنساني عام ورؤى تمثّل تصوّراً لمفهوم الحقّ ونظراً إلى الإنسان لا يغفل عن خصوصيّاته الثقافية، ولكنّه لا يتّهم هذه الخصوصيّات بجعلها مطية وذريعة للظلم والحطّ من إنسانية نصف المواطنين. لقد وضعت لور مغيزل القضية في مدار إنساني، ورأت الخصوصية في نطاق حضاري، رافضة ذريعة الخصوصية بمفهومها التقليدي، منزِّهةً لها عن أن تُتَّخذ مسوّغاً لتجنيس الحقّ.

إنّ خطاب لور مغيزل يواجه، بتجرّده وإنسانيّته، الرضوخ لعادات وتقاليد تراكمت بعوامل مختلفة. ولكنّها لا تدخل في مناقشة هذه العوامل ولا في منطقها. فمنطق هذه العوامل يقع في ما يلي وما يتبع أولوية الحقّ. وهي قد حدّدت ميدان تأمّلها ونشاطها في ما له الأولوية وما يقع في الجذر من مسألة الحقوق.

ويندر أن نجد خطاباً ظلّ، كهذا الخطاب، طولَ نصف قرن ملازماً لنسق واحد ومنضبطاً بلهجة واحدة يغيب عنها كلّ انحياز أو انفعال، تلتزم حقل تخصّصها ومستواها الإنساني في وقت واحد.

## أعمال لور مغيزل

المؤلّفات التي وضعتها لور مغيزل هي على قدر كبير من التماسك والتكامل. إنّها

تمثّل ما أشرت إليه من الانضباط التخصّصي ـ الفكري الإنساني وأخلاقيّته. أقول الانضباط لأنّه لا بلاغيّات أو إنشائيّات في كتبها التي تحمل عناوين دقيقة بالغة الدلالة على مضامينها:

ـ **المرأة في التشريع اللّبناني في ضوء الاتفاقيّات الدولية، مع مقارنة بالتشريعات العربية**، معهد الدراسات النسائية في العالم العربي، بيروت، ١٩٨٥.

ـ اعرفي حقوقَك: «**حقوقك في العمل**»، عن الجمعية اللّبنانية لحقوق الإنسان، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٤، سلسلة «الدليل».

ـ اعرف حقوقَك: «**نحن مواطنون**» عن الجمعية اللّبنانية لحقوق الإنسان، بيروت، ١٩٩٦ سلسلة «الدليل».

ـ «**حقوق المرأة الإنسان في لبنان**» (في ضوء اتّفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضدّ المرأة)، مؤسّسة جوزيف ولور مغيزل، ١٩٩٧.

ـ «**نصف قرن دفاعاً عن حقوق المرأة في لبنان**» ـ وثائق التاريخ: ١٩٤٧ ـ ١٩٩٧، أرشيف لور مغيزل، مؤسّسة جوزيف ولور مغيزل، ط ٢، بيروت، ٢٠٠٠.

أتوقّف عند كتابها الأخير، «**نصف قرن دفاعاً عن حقوق المرأة في لبنان**» الذي بدأت بتنظيمه قبل وفاتها بالتعاون مع الباحث أنطوان مسرّة ومع طوني جورج عطا الله. وقد صدر بعد وفاتها عن «مؤسّسة مغيزل» مع مقدّمتين لمسرّة وعطا الله، وهو يقع في ٨١٤ صفحة.

ينقسم هذا الكتاب ـ الملفّ إلى قسمين رئيسيين:

**الأوّل**: يقدّم لمحة عن نشأة لور مغيزل وبيئتها ومنطلقاتها ورؤيتها والطريق الذي سارت فيه وسائر مواقفها، وذلك عبر أحاديث ومقابلات صحفية ومداخلات ومحاضرات.

**والثاني**: يتألّف من مقالات ومذكّرات مرفوعة إلى جهات مختصّة، وأحاديث صحفية، وبيانات وردود قصيرة أو موسّعة، منظّمة بالتسلسل بحسب المحطّات والمعارك التي خاضتها، وما رافق تلك المحطّات من المواقف والأخبار والتعليقات المنشورة في الصحف، ونصوص القوانين أو مشروعات القوانين. وهذا القسم يشكّل

سجلاً متسلسلاً بحسب تواريخ المعارك والقضايا التي تمّ خوضها بدءاً من عام ١٩٤٧ ، أي بدايات لور نصر (التي ستصبح لور مغيزل) ويوم كانت مختصّة بشؤون المرأة في «حزب الكتائب». والمعركة الأولى التي شاركت فيها كانت معركة النضال من أجل الحقوق السياسية للمرأة.

هذا **القسم الثاني** تغلب فيه مساهمة لور مغيزل؛ لكن إلى جانبها نجد أسماء عديدة ممّن شاركن أو شاركوا في القضية نفسها. وهذا التدوين لبعض المشاركات هو، في رأيي، ملمح أساسي من ملامح عمل لور مغيزل وخطابها المطلبي. لقد جعلت هذا القسم يؤرّخ للعمل الجمعي ويقدّم الوجه الجميل الحيّ المتعدّد لحركة حقوق النساء في لبنان. وفي هذا الوجه المتعدّد نكتشف تنوّع الاتّجاهات وحضور رجال لامعين لا يقلّون اقتناعاً واندفاعاً عن صاحبات المواقف والأفكار المستنيرة. وعلى الرّغم من أهمية القسم الأوّل الذي يقدّم صورة لور مغيزل ومنطلقاتها ومداخلاتها فإنّ القسم الثاني يقدّم مراحل النضال ومحطّاته بدءاً من معركة الحقوق السياسية وصولاً إلى حقّ النساء في العمل الديبلوماسي ودخول سائر الوظائف في الدولة وإلى المعركة الكبرى التي دارت من أجل دخول النساء في سلك القضاء. الواقع أنّه لكل قسم من أقسام الكتاب معانيه ومقوّماته وأهدافه التي لا تنفصل عن مجمل رسالة العمل أو الأرشيف.

ففي **القسم الأوّل** من هذا الأرشيف حيث نتعرّف على حياة لور نصر مغيزل نكتشف أنّ النضال من أجل المساواة في الحقوق هو قصّة حياتها؛ فهو غير منفصل عن قصّة حبّها وحياتها الدراسية والعائلية والمهنية والسياسية. والعبر التي تبرز في هذا القسم غزيرة عالية، تكشف طبيعة النضال الذي خاضته والقيم التي اهتدت بها، والخطوات الواعية المدروسة المبرمجة التي خطتها، بل تكشف فهمها لجماعية النضال ووطنية الحراك والمقاربة، وتجاوزها للمزالق الطائفية والفئوية. لأنّ النضال الذي يُخاض في أفق الأنسنة وروح العدل لا يقدر أن ينزلق إلى الفئوية دون أن يفقد روحه وهويّته.

وإذا كانت في أحاديثها المتعدّدة التي ترد في هذا القسم الأوّل، في معرض الكلام على المعارك من أجل الحقوق، تبدأ الكلام بعبارة «أنا وجوزيف» أو «جوزيف وأنا» فإنّ المسألة أكثر من تعبير عاطفي واعتراف بدور جوزيف مغيزل المؤكّد في هذا النضال. إنّه إرساء مبدأ:

فهي لا ترى النضال في سبيل حقوق النساء إلاَّ نضالاً مشتركاً بين النساء والرجال لأنّه بالطبع ليس نضالاً ضدّ الرجال؛ ولأنّه بقدر ما هو نضال من أجل نيل حقوق النساء، هو عمل لتوكيد حقوق الرجال وتوكيد الهويّة الإنسانية لهذه الحقوق.

أمّا **القسم الثاني** من الكتاب والذي يضمّ سجلاً شبه جمعي لمراحل المطالب والتدرّج فيها، فهو توكيد على السمة الوطنية العامّة، كما أنّه تحية لتلك الجهود الجماعية وبطلاتها وأبطالها. لقد أرادت لور مغيزل أن ترسم خصوصية حركة الحقوق التي نهض بها نساء ورجال في لبنان، فجعلت كتابها كتاباً جمعيّاً. من هنا أنّ هذا القسم الثاني، أو الأرشيف، يتكوّن من كلمات ألقتها في مناسبات وطنية أو عالمية، ومن مقابلات صحفية ورسائل مرفوعة إلى جهات رسمية، وهو ما يكشف عن الاستمرارية والتكامل والترابط في نضالها. كما يضمّ الأرشيف قصاصات صحفية عن مقابلات وتصريحات ومداخلات لشخصيّات مختلفة من نساء ورجال، ويشتمل على رسائل وجهتها منظّمات نسائية مختلفة أو أحزاب وتجمّعات ونوّاب إلى المراجع المسؤولة في الشؤون المتعلّقة بحقوق الإنسان، ومعظمها يطول حقوق المرأة الإنسان. وتكون بذلك قد قدّمت كتاب تاريخ يتتبّع مسيرة العمل الجماعي وتشكُّلَ الجمعيّات النسائية المختلفة في روابط، منذ منتصف القرن العشرين؛ ويؤرّخ لتفرّقها في البداية بموجب الطوائف ثمّ ائتلافها في اتّحادات وروابط وطنية مشتركة لتوحيد الجهود في القضايا الأساسية. إنّه تأريخ متسلسل موثّق للمنطلق الجمعي الوطني لحركة حقوق المرأة الإنسان ولجميع اللواتي والذين شاركوا في تلك الحركة وأعطوها هويّتها الإنسانية الوطنية وقوّتها، وبالنتيجة فاعليّتها وثمارها.

## أنسنة الحقوق

لقد وضعت لور مغيزل قضية حقوق المرأة في مدار الماهية الإنسانية والقيم الإنسانية والتطلّعات إلى إنسانية عادلة، ولم تحشرها في مضيق الصراع بين جنسين أو المفاضلة بينهما. بل جعلت حقوق النساء محك اختبار لإنسانية القيم ومصداقاً لعدلها حيث لا إنسانية بلا شمول.

انطلقت من مرجع مبدئي أعلى هو إنسانية الإنسان، ومن مرجع نظري مشترك هو

القانون، ومرجع عالمي مشترك هو «حقوق الإنسان»، فضلاً عن مرجع التجربة الشخصية الأسرية في بيت آمن بالمساواة ومارسها وطبقها على الجميع.

بتعبير آخر انطلقت من مبدأ ومن فهم للقانون والحقّ يرفض أن يكون فيه إنسان بحقوق وإنسان بلا حقوق أو حتى نصف حقوق.

إنّه مبدأ **الأنسنة بدل الجنسنة**. لأنّ الحقّ الذي يمنح لجنس بينما يُحرم منه الآخر بحجّة اختلافه الجنسي لا يعود بالنتيجة **حقّاً إنسانيّاً** بل يصبح **امتيازاً جنسيّاً**. ولا يكون بأية حال من حقوق الإنسان ما دامت المرأة شريكة في الإنسانية.

ولقد تجاوزت دائماً الدعاوى التي تمترس وراءها المدافعون عن التقاليد القمعية التي تفرّق، لأنّها محفوفة بلغة ملتبسة مثيرة للحساسيّات وحافلة بمخاوف الفئات الخائفة أساساً من أي تغيّر وإن لجهة إنصاف نصف جماعتها.

تأسيساً على هذا الموقف المبدئي وهذا الاحترام للإنسان وللقانون الذي اتّخذته طريقاً في الحياة بدأت طريقها.

لذلك فإنّ السمة الأولى لحراك لور مغيزل هي البعد عن التناقض الذي تقع فيه بعض الحركات حين تجنّسن المعركة، لأنّ لور مغيزل لا تراها إلاّ معركة شمولية الحقوق؛ وترى هذه الشمولية شرطاً لإنسانيّتها. ومن شروط هذه الشمولية الانفتاح والانتماء إلى معركة جماعية. إنّها، بوضوح، معركة **أنسنة** الحقّ الذي تواصلت **جنسنته** عبر تاريخ طويل. إذ كانت الحقوق حقوقاً لجنس معيّن بناء على مواصفات وفروقات بيولوجية ـ اجتماعية. كانت توكيداً على طبقية بيولوجية وظيفية محدّدة.

ولا تتمثّل **أنسنة** المعركة في الشراكة التي سبقت الإشارة إليها وحسب، بل في خصوصيّات نص لور مغيزل الذي يتميّز من نصوص وأساليب عديدة في الحركات النسائية. نجد هنا أنّ التوكيد على سمة النضال الحقوقي الإنساني وشموليّته مقصود وواضح عبر أسلوب علمي منضبط دقيق بعيد عن أي غلوّ انفعالي شاكٍ اتّهامي أو خطابي.

فالنضال من أجل الحقوق لا يقدر أن يكون محصوراً في المطالبة بحقوق النساء مع تناسي الوضع العام. وهي تقول «فنحن لم يكن يوماً هدفنا الأخير مساواة المرأة

بالرجل. فماذا تستفيد المرأة المواطنة إن هي تساوت والمواطن في ظلّ نظام طائفي تعوزه الممارسة الديمقراطية وتحديث الدولة وسيادة القانون وصون المؤسّسات؟».

وفي اليوم العالمي للمرأة في ١٩٩٦/٣/٨ تختتم كلمتها بالقول:

«فمعرفتنا عقيمة، ووعينا لا قيمة له، وتحرّرنا لا جدوى منه، إن لم يكن معرفة ووعياً وتحرّراً للجميع، نساء ورجالاً».

لذلك فإنّ قراءة مغيزل لا بدّ أن تكون قراءة لنصوصها وفي الوقت نفسه قراءة لمنطلقاتها وطبيعة مبادرتها ولنهجها العملي في النضال.

## ذريعة الخصوصيّات الثقافية

تحرّكت لور مغيزل ورعيلها في مواجهة مراجع تملك حصانتها وثوابتها. والتحرّك في مسألة حقوق النساء يمسّ أشدّ المواقع حساسية، بما أنّه يواجه تقاليد وأحكاماً تحتمي بالموقع الديني؛ إنّه تحرّك يعترض على قوانين اكتسبت مع الوقت صفة الحصانة وحال اللاّمساس، باسم الخصوصيّات الثقافية حيناً، وبحكم ترسّخ العادة حيناً وحيناً باسم أعراف لا يُفهم منطق حمايتها مثل جرائم «الشرف» مثلاً. لكنّها رفضت سياسة التذرّع بالخصوصيّات الثقافية بشكل عام دون أن تخوض في التفاصيل. فهي كحقوقية تدرك بعمق أنّ الحقّ الإنساني يقوم في مقدّمة المنطلقات والاعتبارات وفي ما يسبق التنوّع الثقافي بما أنّه يقوم في ما يسبق التنوّع الجنسي وسائر التنوّعات. مع التنوّع الجنسي أو الإتني أو غيرهما تبدأ الثقافة بتلاوينها اللاّمتناهية. لأنّ الثقافة حيثما تعلّقت بالفروق كانت تلويناً للفروق والتنوّع، بل توكيدهما وتزيين الاختلاف وكتابة معانيه؛ الثقافة هي تفسير خاص للحياة، والصورة المبتكرة لها؛ إنّها فنّ الاحتفال بالفروق وترميزها وإنتاج الصور والمعاني التي تفسّرها أو تمجّدها وتغنّيها؛ الثقافة هي توكيد الحقّ في التنوّع وليست إدانة للتنوّع. ولا تناقض بينها وبين الحقّ، لأنّ الحقّ هو التجريد الأعلى، ما قبل التنوّع وما قبل الثقافة، لأنّه مقترن بإنسانية الإنسان.

(ولنتذكّر أنّنا هنا نتكلّم فقط على حقوق الإنسان ولم نصل بعد إلى مرحلة الكلام على حقوق الحياة).

لذا فإنّ الاختلاف في الحقوق باسم الخصوصية الثقافية هو تحكيم مسبق للجزء والفرع بالأصل، وتجاهل للمنطلق الإنساني المشترك والأصل الإنساني المشترك.

فكما أنّ هناك تباينات ثقافية بين عرق وعرق وقومية وقومية تصل إلى حدود قصوى دون أن تمنع الشراكة الكاملة في حقوق الإنسان، فإنّ التباينات بين الرجال والنساء مهما نما حولها من فروق ثقافية لا تقدر أن تكون ذريعة لحجب الشراكة في حقوق الإنسان.

وذريعة الفروق في مجتمع ما لا تعني إلاَّ أنّ هذا المجتمع ليس بعد في مستوى فهم أو تصوّر «الإنساني»؛ وهو بالقطع، وبالاختبار التاريخي، مجتمع لا يعرف مبدأ المساواة في الحقوق الإنسانية حتى بين الرجال. إنّه مجتمع عنصري أو قبَلي أو طبقي بالمعنى الذي عرف في القرون الغابرة (كالفوارق بين طبقة النبلاء والفلاّحين وخرافة الدم الأزرق والدم الأحمر) أو هو مجتمع تعصّب لا يعترف بالآخر المختلف (إتنيّاً أو جنسيّاً أو دينيّاً). وهذا الغلوّ في التمييز الحقوقي بين الناس على أساس البيولوجيا والجنس وأحياناً المعتقد (الديني أو السياسي) هو جزء من موقف عام شامل يجنح إلى التمييز على أسس أخرى اقتصادية أو سلالية قبلية عنصرية أو غيرها. ونجد كيف كان يشترك في صفة النجاسة مثلاً النساء والمختلفون في الدين واللّون والسلالة والوضعية الحقوقية كالعبيد (لا في اليهودية وفي مراحل طويلة من تاريخ الإسلام وحسب بل في ديانات أخرى عديدة ولدى سلالات مختلفة). ولا يزال في بعض البلدان (كالهند) جماعة تُعتبَر نجسة لا تُمسّ مع أنّ القوانين الحديثة ساوتها بغيرها.

## التربية على الديمقراطية

الحقوق هنا، كما تراها لور مغيزل وكما عملت لها، تنهض على وعي عام بالمبادئ التي يرتكز عليها القانون، وبروح القانون باعتباره معرفة أساسية وحاجة اجتماعية حيوية أولية لا عافية للمجتمع بدونها. فالحقّ طريق وإنجاز.

من هنا أنّ الوجه الثاني لنضال لور مغيزل الثقافي تمثّل في منحى تربوي تثقيفي هو تثقيف المواطن بثقافة الحقّ، أو التربية على الديمقراطية:

فهي في مبادرتها إلى نشر ثقافة القانون انطلقت من أنّ القانون، وإن كان مهنة

القضاة والمحامين، فليس شأنهم حصراً ولا شأن المشرّعين وحدهم، بل هو شأن عام وشاغل عام وخير مشترك وثقافة تأسيسية لا يصحّ الجهل بها. إذ لا يُعقل أن يجهل الإنسان انتماءها إلى مجتمع، وما ينظم هذا الانتماء والعلاقات التي تتمثّل فيه، كما لا يصحّ أن يجهل ما يضمنه له من حقوق وما يفرضه عليه من حدود. فوق أنّ المواطن ينبغي أن يعي باستمرار حركة التطوّر وموقع القانون منها كي يُصار إلى تعديله في حال التباين. من هنا أنّ لور مغيزل وجّهت نشاطها وأعمالها نحو فهم رفيع للديمقراطية كممارسة حركية حية وأسلوب حياة.

فقد رأت أن لا ديمقراطية مع جهل الناس حقوقهم وتنازلهم عن ممارستها والتسليم بها للحاكم أو للزعيم السياسي أو الديني أو للزعيمة، وكذلك للأب أو للزوج أو الأخ أو غيره.

فالديمقراطية والحقوق وسائر الشؤون العامّة هي شغل الجميع ومسؤوليّتهم، شغل كل فرد بمفرده. لذا ربطت لور مغيزل ربطاً وثيقاً بين نيل الحقوق وبين معرفة الناس أصحاب الحقّ لهذه الحقوق وممارستها والعمل على ترسيخها واستكمالها وتطويرها، بما أنّ الحقوق هي ترجمة للعلاقات، والعلاقات تتطوّر بتطوّر الحياة ومفاهيمها. وكما قال أنطوان مسرّة في مقدّمة «نصف قرن دفاعاً عن حقوق المرأة الإنسان في لبنان» معلّقاً على نهج لور مغيزل: «عندما تتحوّل الحقوق إلى مادّة استهلاكية تستفيد منها الأجيال الحاضرة دون متابعة النضال في سبيلها فإنّ الديمقراطية تصبح في خطر» (ص ١٥).

وتشدّد لور مغيزل على أنّ هذا الوعي القانوني هو معنى المواطنية الفعلي؛ لأنّ المواطنية تبقى افتراضية وسلبية بدون معرفة الحقّ وممارسة الحقّ ورعايته والسعي لاستكماله وتطويره. هكذا لم تقتصر لور مغيزل، في نضالها لاستكمال شروط المواطنية للنساء، على العمل لتصحيح القوانين التي تعتمد المعيار الجنسي وتضيّق الحدود على إنسانية النساء، في اتّجاه استبدالها بقوانين تنطلق من المعيار الإنساني والإنسانية الكاملة للجميع؛ بل عملت على نشر ثقافة القانون ومسؤولية الفرد عن تفعيل القانون. لأنّ هذه الثقافة وهذه المسؤولية هما ما يكفل حيوية الديمقراطية وحياتها. ولأنّ الجهل بهذه القوانين أو عدم تفعيلها هو تنازل عنها. فكما تقول في كلمة لها

بتاريخ ١/٣/١٩٩٦ بمناسبة احتفال بتقديم «الدليل» الذي بدأت نشره في إطار نشاطها في «الجمعية اللّبنانية لحقوق الإنسان»:

«الحقّ الذي لا نعرفه أو لا نعرف ممارسته هو حقّ غير مفيد وأكاد أقول غير موجود. وفي التعريف بالحقوق، نهدف ليس فقط إلى حسن ممارستها بل وإلى تطويرها».

كما تقول: «إنّ معرفة المواطن حقوقه وواجباته هي من الدوافع الرئيسية لممارسة مواطنية أفضل». من هنا أنّه لا حقّ بلا معرفة الحقّ. ولا معرفة بالحقّ بلا ممارسة للحقّ. وفي هذه الممارسة نلمس وندرك التساوق والتناغم أو الخلل والتفاوت بين الحقوق والواقع الاجتماعي. فالحقوق بما هي تعبير عن الواقع الاجتماعي، يمكن أن تستبق هذا الواقع أو تتخلّف عنه، لا سيما في المرحلة المعاصرة حيث التطوّر يتمّ بإيقاع سريع. ونعرف أنّ تغيّر الحقوق لا يغيّر الواقع السياسي والاجتماعي آلياً بل يتطلّب جهداً ووقتاً وتطوّرات. كما أنّ تطوّر الواقع لا يستدعي تغيّر الحقوق آلياً. فالنساء بدأن العمل منذ ثلاثة أرباع القرن مع ذلك تأخرت القوانين عن الاعتراف للمرأة بحقوق متساوية في ميدان العمل وباستقلالية القرار والمبادرة الاقتصادية وحرِّية الانتقال. ومن جهة ثانية نالت المرأة حقوقها السياسية مبدئيّاً، بفضل نضال رائدات وروّاد، ولم تترجم هذه الحقوق إلى واقع عملي. فالنساء حتى الآن لا يمارسن فعليّاً حقّ الانتخاب بحرِّية، ولا المرشحة للانتخابات تقنع الناخبين ولا حتى الناخبات. ولا مجال للمرأة في الندوة النيابية إلاّ «في ثياب الحداد» كما تعبّر لور مغيزل أي لتحلّ محلّ أب أو زوج سقطت ولايته بالوفاة وبالأخصّ بوفاة فاجعة.

هذه الفجوة بين الواقع والقانون هي فجوة ثقافية، وتقتضي نضالاً ثقافيّاً حقوقيّاً مكمِّلاً لمعركة نيل الحقوق. وهذا ما باشرته لور مغيزل عبر الأحزاب والجمعيّات والاتّحادات النسائية التي شاركت فيها ثم عبر مؤسّسات ثلاث متخصّصة بالديمقراطية وحقوق الإنسان: «**الحزب الديمقراطي**»، «**الجمعية اللّبنانية لحقوق الإنسان**» و«**مؤسّسة جوزيف مغيزل**» قبل أن تصبح «**مؤسّسة جوزيف ولور مغيزل**».

ولهذا فقد رأت أنّ معركة الحقوق لا تقتصر على المطالبة بالاعتراف بحقوق النساء. بل تفترض بالتوازي مع ذلك تحرّك النساء والهجوم على الميادين العامّة، لا

في العمل المهني وحده بل على الأخصّ في الانخراط في العمل السياسي والنقابي، أي النضال من داخل خلايا الفاعلية ومواقع التغيّر؛ فالمكتسبات تتحقّق في سياق العمل والمشاركة.

وأستعير من الباحث مسرّة هذا الوصف لأرشيف لور مغيزل: «إنّه كتاب لتنمية القدرة على المواطنية» (ص ١٥).

## نحو خصوصية أخلاقية نسوية

واضح أنّ معركة المرأة بدت، عمليّاً، للور مغيزل أشمل من معركة المساواة في الحقوق. فقد عملت مع جوزيف مغيزل لتكوين جبهة أو خوض معركة ليس من أجل **الأنسنة** في مواجهة **الجنسنة** وحسب، بل أيضاً من أجل الحياة ضدّ العنف والموت وتمزق الوطن. كان ذلك توكيداً على مُثُل نسوية إنسانية تتعدّى قضايا العدل الحقوقي إلى اختراق الرؤية النسائية للسياسة والعمل الوطني الحضاري. المرأة كما تتمثّل في هذا المستوى هي حاضنة الحياة، منحازة للحياة بكل أبعادها، وليست فقط حاضنة الجنين ومنشئته. ويتوجّب أن تكون من جهة الحياة والعدل والتواشج لا من جهة التذابح لاقتسام ما لا يقبل الانقسام.

هكذا كانت معركة لور مغيزل في إطار الحزب الديمقراطي مع رفيقها جوزيف مغيزل، ومع رفاقها الآخرين في الحزب نفسه، ومع عدد من التجمّعات النسائية والمناضلات، تصل معركة الحقوق بـ«معركة» السلم الأهلي والتواصل أثناء الحرب، بالتظاهر حيناً والاعتصام عند «المعابر» وخطوط «التماس» أثناء تلك الحرب المريعة؛ ولم تقعد بها وبرفيقها الفاجعة التي أنزلتها الحرب بهما. كان ذلك تميّزاً ورسالة وفعل مقاومة ومشروع هوية ثقافية نسوية.

نحن هنا، مع أعمال لور مغيزل، إزاء «نص» حي ليس نصّاً مكتوباً كلّه. إنّه نصّ معيش، نصّ شراكة وتبادل، نصّ أرادت لور مغيزل دائماً أن تشدّد على بعده الجماعي والميداني. من كتاب لور مغيزل تعلّمت الكثير حول أخلاقيّات النضال وتقنيّات النضال ومراميه، واستنرت بأسماء مناضلات ومناضلين، واكتشفت أسماء غابت في زحمة السنين وضجيج الحرب.

# فاطمة المرنيسي

## مشروع الحضور والكلام الفاعل

«**الحريم السياسي**»[1] لفاطمة المرنيسي عنوان يؤلّف بين ملتهبين، قامت بينهما في التاريخ، وفي تاريخنا بالذات، علاقة ملتبسة: علاقة تناقض حيناً وتداخل حيناً، وكثيراً ما سُخِّر أحدهما لبلوغ الآخر. والحريم كلمة مشتقّة من جذر اكتسب محمولات دينية واجتماعية جعلت منه ملتقى المقدّس والممنوع في آن واحد. وكلمة «الحريم» التي شاعت في مرحلة تاريخية معيّنة صارت تعني حيّز النساء، ثمّ حيّز الخاص المحرّم على الغرباء، وفي العهود العثمانية والمملوكية صارت تشير إلى المباح داخلياً، المغلق الكتيم على العالم الخارجي، ولا سيما حيّز العام.

كتاب «**الحريم السياسي**» مداخل ومناقشات لبعض المسائل المتّصلة بالعلاقة بين حيّز النساء وحيّز السياسة أو الحيّز العام: هل الخاص هو حيّز النساء حصراً؟ هل الحيّز العام، ومن ثم السياسي ممتنع على «الحريم»؟ وإذا كان القائلون بذلك يتمترسون وراء بعض الأحاديث الشريفة، فإنّ فاطمة المرنيسي تخوض مغامرة على قدر كبير من الدقّة والحساسية: تدقق أوّلاً في صحّة بعض الأحاديث ونسبتها إلى الرسول، ثم تتقصّى موقع المرأة في الدولة الإسلامية الأولى التي أسّسها النبي في المدينة.

تقتحم الكاتبة هنا ميداناً يعج بالمسائل الشائكة، التي يحدق بها ركام المواقف والمجادلات التاريخية، وأعداد هائلة من النظرات والتفاسير المتباينة بل والمتناقضة أحياناً فيما بينها، فضلاً عمّا ينطوي عليه بعضها من نزعات مكبوتة وعوامل بعيدة عن

---

(١) فاطمة المرنيسي، **الحريم السياسي**، (Le Harem Politique) عن دار آلبان ميشيل. (Albin Michel, Paris 1987).

الحقل الديني. فكيف استطاعت فاطمة المرنيسي دخول هذا الغمار الصعب؟ ما دوافعها؟ بأي منهج تحصّنت؟ وما النتائج التي توصّلت إليها؟

تبدأ فاطمة المرنيسي بسرد حادثة وقعت لها مع مواطن عادي، سألته عن موقفه من تولّي المرأة للسلطة في بلد إسلامي، فأجاب مستعيذاً بالله وروى لها حديثاً نبويّاً يقول: «ما أَفلحَ قوم ولّوا أمرَهم امرأة». تتحرّى صحّة الحديث وتجده بالفعل في «**صحيح البخاري**». وتتذكّر بالمناسبة حديثاً آخر كان أستاذ التربية الدينية في الثانوية، لا يفتأ يردّده مستنداً إلى «**صحيح البخاري**» ومفاده أنّ ثلاثة تفسد الصلاة إذا اعترضت بين المصلّي والكعبة، كلب وحمار وامرأة. وتتذكّر كم كان هذا الحديث يؤلمها، وكيف كانت ترفض أن تصدّق أنّ النبي «الحبيب» يمكن أن يقول هذا، النبيّ الذي تشكّلت صورته في وعيها كبطل وبانٍ للعالم المثالي الذي تحلم به (ص ٨٥). وها هي الآن تعود إلى «الصّحاح» وكتب السيرة النبوية وكتب تاريخ الصحابة، و**تاريخ الطبري**، **وطبقات ابن سعد**، تقرأ آلاف الصفحات وتبدأ التدقيق في صحّة نسبة هذين الحديثين إلى النبي، وصحّة حديثين آخرين يشكّلان حكماً سلبيّاً على النساء.

## دوافع الكتاب

رأت فاطمة المرنيسي أنّ هذه الأحاديث غريبة عن الرسول ومجمل السنّة النبوية وما فيها من إنصاف للمرأة وتكريم. فأرادت أن تتبيّن ذلك بشكل علمي، متقيّدة بأصول «علوم الحديث» كما تمثّلت لدى الإمام مالك بن أنس ولدى مؤلّفي «الصحاح» ولا سيما لدى البخاري. وتذكر الكاتبة أنّ مجموع الأحاديث التي نسبت إلى النبي وجمعها البخاري (١٩٤ هـ ـ ٢٥٦ هـ) بلغ قرابة ستمئة ألف حديث. ولما طبّق عليها منهجه في التحقيق والتدقيق لم يستبقِ منها إلاّ سبعة آلاف ومئتين وخمسة وسبعين حديثاً إضافة إلى المكرّر منها. وأسقط خمسمئة وثمانية وثمانين ألفاً وسبعمئة وخمسة وعشرين حديثاً. وتقوم الكاتبة بهذا البحث كواجب، هو واجب القراءة الجديدة للنصوص المقدّسة (ص ٢٩٢)، كما نبّه إلى ذلك أستاذ القانون في جامعة محمد الخامس.

هذه كانت الدوافع الأوّلية لخوض البحث. غير أنّ الكاتبة حين استعرضت التراث الهائل الذي يتقصّى أخبار النبي وأقواله وتفاصيل أفعاله ومواقفه، وأخبار المحيطين به

بين صحابة وأعداء، تكشّفت لها أمور مدهشة. ووجدت نفسها، ببنية تفكيرها التأليفية، أمام جزئيّات وعناصر تكوِّن المشهد الإجمالي لعالم المدينة المنوّرة والدولة الإسلامية الفتية. إنّه مشهد متحرّك، تتمّ فيه تحوّلات فكرية واجتماعية ـ سلوكية، وتقوم فيه صراعات عميقة، خفية ومعلنة، بين الرواسب الجاهلية والتأثيرات اليهودية من جهة، وبين الدين الفتي حامل قيم «المساواة والعدل وتحرير الإنسان» من جهة ثانية.

هذا المشهد هو ما تبدّى لفكر الباحثة وأدهشها. إنّه مشهد نظمته من شتات الجزئيّات بين أقوال وأفعال ومرويّات ومساجلات، حول المقصود بهذه الكلمة أو تلك، والحكم في هذه المسألة أو تلك، بدءاً من تفاصيل الوضوء أو كيفيّات العلاقة الزوجية وأحايينها إلى اقتسام الغنائم ومعاملة العبيد أو اختيار القبلة، وسائر المواقف الكبرى. مشهد نظّمته وأعادت بناءه لتوضّح في نسيج هذا الدفق السردي الشيّق، وهذا الحشد من الأخبار والأحكام، خطوط عالم يموج، عالم في إبان تحوّله.

هذه الرؤية الإجمالية، التي تبني المشهد العام بدءاً من التفاصيل، هي أساس الجدة في الكتاب، والقاعدة التي ارتكزت عليها الكاتبة لتُعمل آلية الربط المنطقي بين الجزئيّات. وهو الربط الذي سيسمح لها، ودائماً باعتماد المناهج المعترف بها في علم الحديث وبالاستناد إلى المراجع المعترف بها، سيسمح لها باستخلاص مبادئ عامة ومواقف عامة تتشكّل من سياق الجزئيّات وحكمة التعاليم. وسوف يكون استخلاص هذه المبادئ هو تميّزها ومفرقها عن الفقهاء. فأي مشهد تقدّم فاطمة المرنيسي؟

المشهد، نبي يتوسّط بين السماء والأرض. لبنةً لبنة يبني دينَ السماء في مجتمع وَعِر وبيئة قاسية، في مجتمع عصبية وتمييز، ركن اقتصاده الغزو والسلب والعبودية؛ الحقّ فيه للقوّة؛ المرأة فيه مقتنى يُتداول بالبيع والإرث ويحجز بالعضل. وقد أضافت التأثيرات اليهودية إلى ذلك، الرهاب الخرافي إزاء الجسد الأنثوي وأعراضه، والاعتقاد بنجاسة المرأة وضرورة عزلها. ضدّ قوانين ذلك العالم وقف النبي. ضدّ روابطه ومعاييره، تفرّد وخرج على القبيلة والروابط الدموية. وما تؤكّد عليه فاطمة المرنيسي هو أنّ النبي لم يكن مجرّد ناقل رسالة جاهزة. تؤكّد على المعاناة والكفاح اليومي لنشر الرسالة الجديدة وإحلال رابطة الفكر والإيمان محل رابطة الدم والسلالة،

إحلال معيار البرّ والتقوى محلّ معيار النسب والجنس والرتبة الاجتماعية، كما تؤكّد على تحكيم الضمير الفردي والمسؤولية الفردية الوجدانية بدل العصبية والقوّة.

ولم يكن مجرّد التخلّي عن الشِرك وعبادة الأوثان والقيام بالصلاة وسائر العبادات كافياً لتحويل الناس إلى أخلاقيّات الدين الجديد وما تقتضيه، لا لتحرير الجميع من النزعات والرّواسب الجاهلية، ولا سيما نزعة قمع المرأة، والاعتقاد أنّها قطب للقوى السلبية، في الجزيرة العربية وحوض البحر المتوسط. تريد الكاتبة أن تبيّن كيف أنّ النبي عانى معاناة يومية ليوطّد الرسالة ويحدث انقلاباً في الحياة العامّة والخاصة. وتختار من كتب السيرة مرويّات وأخباراً تكشف هذه المعاناة، وتبيّن كيف كان يصطدم بتصلّب العادات والأعراف، وتشنّج غريزة التملّك. ومن مظاهر هذه المعاناة ما واجهه النبي إزاء قاعدة اقتسام الأسلاب واسترقاق نساء المغلوبين. بل إنّ أثر هذا الصراع وهذه المعاناة وما كان من مجادلة وإقناع قد ظهر حتى في الآيات القرآنية كما جاء تمثيلاً، في هذه الآية من سورة «الحجرات»: ﴿قل أتعلّمون الله بدينكم﴾. وإذا كان النبي قد حمل رسالة تَقْلِب الشؤون الإيمانية العقدية بلا هوادة، مواجهاً التهديد بالموت وعناء الهجرة، فإنّ تحقيق الانقلاب الاقتصادي والعلاقات داخل الأسرة لم يكن بهذه السهولة. وقد واجه النبي مقاومة وضغوطاً في ما يتّصل بوضع النساء ومسألة الرقّ، وهما مسألتان كانتا شديدتي الترابط في مجتمع الجاهلية.

تختار الكاتبة سنوات الهجرة في أصعب مراحلها، سنوات الحرب وتأسيس الدولة، وتركّز تحديداً على سنوات المحن بين وقعة أُحُد وما قبل فتح مكّة. ففي هذه السنوات حصلت هزيمة أُحُد وحصار المدينة ومعركة الخندق، ونشط المنافقون. المشهد الذي تلحّ عليه الكاتبة إذن مشهد صراعي، لأنّ الأمور لم تسر بيسر وليونة بل بجدل ومكابدة. وإذ راعى الإسلام، بعض المراعاة، البنية الاقتصادية في الجزيرة العربية، فلم يحرِّم، مباشرة ونصّاً، الرقّ واستعباد المغلوبين واقتسام الغنائم، ولم يمض في إقرار المساواة الكاملة بين البشر وبين الجنسين إلى النهاية، أي كما تنصّ نصّاً قاطعاً الآية ١٣ من سورة الحجرات: ﴿يا أيّها الناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير﴾. فلم يكن بدّ، انسجاماً مع ذلك الوضع، ومع ضغوط الرجال، من حجاب يميّز الحرائر من الإماء ويمنع الأذى الذي يلحقه ﴿المنافقون الذين في قلوبهم مرض والمرجفون﴾. لأنّ

هؤلاء المنافقين (وأسماؤهم مذكورة في كتاب المرنيسي) كانوا يعملون على زرع البلبلة الاجتماعية في «المدينة» نواة الدولة الإسلامية.

## ملاحظات ونتائج

ـ ١ ـ

لا تأتي الكاتبة بجديد في هذا الكتاب، لا من حيث المادّة ولا من حيث المنهج في تدقيق الأحاديث. المادّة الأساسية من أخبار ومرويّات مأخوذة عن أمّهات الكتب الإسلامية. والمنهج الذي تتبعه هو منهج علماء الحديث. وهي تتشدّد في الأخذ بوصايا الإمام مالك بن أنس وتحفّظاته وتعتمد مبدأه المميّز. إذ كان يرى أنّ «هذا الدين» عِلم، ويتحفظ عمّا يروى من أحاديث؛ ويضع شرط العلم والخبرة بموضوع الحديث، إضافة إلى شروط التقوى ونقاء السيرة حاضراً وماضياً وإلى الشروط المتعلّقة بالإسناد، ومناسبة الرواية وعلاقتها بالأحداث الجارية، ومقابلة الرواية بروايات أخرى، وذكر الاعتراض والاستدراكات والتدقيق فيها وفي رواتها جميعاً.

ـ ٢ ـ

بموجب هذا المنهج تعيد فاطمة المرنيسي التدقيق في الأحاديث الأربعة. الحديث الأوّل المتّصل بالمرأة وتولّي الأمر رواه صحابي هو أبو بكرة بعد هزيمة السيّدة عائشة والزبير في موقعة «الجمل». الأحاديث الثلاثة الباقية رواها أبو هريرة. وتلاحظ فاطمة المرنيسي أنّ الإمام البخاري على عظيم دقّته وتمحيصه، لم يثبت لهذه الأحاديث رواية ثانية، ولا أورد اعتراضات السيّدة عائشة عليها وتصحيحها لواحد منها، مع أنّ هذه الاعتراضات مثبتة في عدد من الكتب الأمّهات. توضح الكاتبة غرابة هذه الأحاديث عن مجمل أفكار الرسول ومواقفه وحياته الشخصية التي كانت محاطة بالنساء، ولا سيما الحديث الذي يرى أنّ ثلاثة تجلب الشؤم، البيت والمرأة والحصان، والحديث حول الثلاثة التي تفسد الصلاة الكلب والمرأة والحمار.

وتلاحظ بعد ذلك أنّ مضمون بعض الأحاديث التي رواها أبو هريرة لا يتّصل بما ينبغي عمله، أي بتفصيلات الفرائض وسائر الشؤون التي كان أهل المدينة يسألون

النبي عنها فيجيب، بل هي أحكام عامّة تطلق حول الجوهر الأنثوي وترى إلى الأنوثة كمصدر للنجاسة وعامل إفساد للصلاة ومصدراً للشؤم. ولكي تبيّن المرنيسي غرابة هذا عن النبي لا تكتفي بإيراد أحاديث صحت نسبتها كقول الرسول «خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء». بل تتناول أمرين بالغي الدلالة في ما يتّصل بموقع المرأة في الحياة العامّة زمن النبي:

### أ ـ المرأة وفضاء المسجد

في تتبّع مراحل بناء يثرب الإسلامية أو تحوّلها إلى «المدينة» تبيّن المرنيسي، استناداً إلى كتب السيرة، علاقة المسكن النبوي بالمسجد. وكيف كان بيت السيّدة عائشة ينفتح مباشرة على المسجد. وتجد الكاتبة لهذا التواصل بين الفضاء البيتي الشخصي والفضاء العام دلالات كبيرة وبعيدة. وتستدعي أخباراً عن مناسبات كانت فيها لنساء النبي آراء ومواقف في الشؤون العامّة، وذلك في حياة النبي. وبهذا الصدد تقول الكاتبة: «.. يمكن القول إنّ الهندسة النبوية كانت فضاء تنعدم فيه المسافة بين الحياة الخاصة والحياة العامة، وحيث العتبات المادّية لم تكن تشكّل عقبات. كانت هندسة ينفتح فيها البيت على المسجد مباشرة، وهي هندسة يمكن أن تلعب دوراً حاسماً في حياة النساء وعلاقتهنّ بالسياسي» (ص ١٤٤).

### ب ـ الموقف من الجنس وجسد المرأة

تلاحظ الكاتبة أنّ النبي أولى هذا الأمر اهتماماً كبيراً. رفع الشؤون الجنسية وما يتّصل بالمرأة إلى المستوى العلني السوي الصحّي، وعالجها بالمناقشة والتدبّر العقلي، وكرّم النساء، وخاض صراعاً طويلاً ضدّ سيطرة الخرافات بجميع أشكالها.. والكاتبة تبيّن ذلك كلّه مستقية مصادرها من كتاب «**الإصابة في تمييز الصحابة**» لابن حجر العسقلاني، ومن كتب السيرة الشهيرة. ويلاحظ بعض الأئمّة وعلماء الحديث أنّ سبب إلحاح النبي على المسائل المتعلّقة بالحيض والتطهّر هو كونه أراد القضاء على السلوك المتّصف بالرهاب الخرافي في المنطقة ولدى يهود المدينة والمتأثّرين بهم، وذلك لاعتبارهم المرأة الحائض نجسة لا تمسّ وينبغي عزلها. ولذا أمر الرسول المسلمين بتناول الطعام والشراب مع نسائهم أيّام الحيض ومشاركتهم الفراش.

لم تأت فاطمة المرنيسي بجديد في الكتاب من حيث المادّة ومنهج تدقيق الأحاديث. لكنّها جدّدت في طريقة النظر إلى المعطيات نفسها. فبدلاً من أن تعالج كل نقطة، رواية كانت أم حديثاً أم موقفاً بشكل جزئي وبانفصال عن بقية المسائل، وقفت موقف مؤرّخ الأفكار وراصد التطوّرات الذي يستنبط الأفكار والمبادئ من مجمل التفاصيل، كما يستنبطها من النصوص الأساسية.

وهكذا فإنّ ما قامت به من إعادة تشكيل للمشهد العام وإبراز لبعد المعاناة في حياة النبي قد مهّد لعدد من النتائج:

ـ ١ ـ

في مقدّمة هذه النتائج أنّ النصوص الأساس (القرآن الكريم والحديث النبوي) لم تقم في فراغ أو فضاء مطلق، بل في سياق تاريخي؛ ومن ثم فإنّ البعد الزماني التاريخي لا يناقض الإسلام بخلاف ما يراه المتشدّدون المعاصرون. فالعلماء الأوائل لم يسقطوا هذا البعد التاريخي طالما أنّهم قد عادوا إلى **أسباب النزول** لدى تفسير الآيات القرآنية. والنبي نفسه قد اقتصر في أمور مهمّة على المبدأ وترك للتاريخي شكل التنفيذ، كما تبيّن في رفضه تحديد شكل الدولة واقتصاره على مبدأ الشورى. هذا دون أن ننسى مسألة الناسخ والمنسوخ في القرآن. فإذا كان الله الذي يعرف ما كان وما سيكون قد أنزل آيات تغيّر أحكام آيات سابقة فذلك دليل على أنّ الإسلام يستوعب البعد الزماني التاريخي، وإن ألحّ السلفيّون على تعليق الإسلام فوق الزمان وخارج التطوّر التاريخي.

ـ ٢ ـ

هذه الرؤيا الإجمالية التي قدّمتها الكاتبة تساعد على استنباط المحاور والمبادئ التي لا يمكن تأويل الجزئيّات تأويلاً يناقضها. إذ إنّ هنالك أموراً لا يكفي اعتماد النص بشكل جزئي ومعزول لمعرفة موقف الإسلام منها. وهو ما كان متبعاً في الاجتهاد لدى كبار المجتهدين. ولا بدّ من استنباط المبادئ من الجزئيّات للتوصّل إلى الموقف الإسلامي المبدئي. من ذلك قضايا المساواة والرقّ ومسائل الطلاق وتعدّد الزوجات مثلاً. فعلى الرغم من ورود آيات تشير إلى الرقيق ولا تحرّمه، فإنّنا إذا

أخذنا البعد الزماني التاريخي بالاعتبار، واستلهمنا المبادئ التي تضمّنتها الآيات، ولا سيما آية المساواة في سورة الحجرات (المثبت نصّها أعلاه)، وإلى مجمل الأحكام حول موضوع الرقيق يمكن أن نستنتج أنّ الإسلام قد رمى إلى الحدّ المتدرّج من الاسترقاق وشجّع على عتق الرقاب وأكثر من الشروط التي تؤدِّي إلى تحرير العبيد. غير أنّ النظر الجزئي والتمسّك بالحرفية وعدم استنباط المبادئ، إضافة إلى ضغط البنية الاقتصادية الموروثة، قد أدّى إلى استفحال الرقّ استفحالاً هائلاً. ومثل هذا النظر الجزئي الحرفي الجامد هو الذي يحكم في كثير من الحالات العلاقات الأسرية وشؤون الطلاق وتعدّد الزوجات. وكثيراً ما يصحّ الطلاق بحلف الغاضب وفلتة اللّسان.

ـ ٣ ـ

وترى فاطمة المرنيسي أنّ امتناع الفقهاء والمفسّرين عن استنباط مبادئ عامة وخلاصات للمواقف المبدئية في الإسلام قد أتاح تناقضات كثيرة وسمح باتّخاذ النص الديني سلاحاً سياسيّاً، (ليس ضدّ المرأة وحسب) إمّا عن طريق تأويل الآيات والأحاديث تأويلاً يوافق أهل السياسة وبعض الفرق وإمّا عن طريق تحريف الأحاديث أو وضعها. تقول المرنيسي: «فالفقيه المسلم يحاول ألاَّ يقف بين النص المقدّس وقارئه، وبما أنّه يريد أن يكون متجرّداً وموضوعيّاً إلى أبعد الحدود فإنّه يكتفي بعرض مجموع الآراء الواردة حول المسألة ثم يضيف رأيه. ومن فرط خشيته من تدخّل نزعته الذاتية يمتنع عن أي مبادرة لاستنباط خلاصة أو موقف مبدئي. من هنا أنّنا نجد أنفسنا بإزاء جمع من الآراء دون أي محاولة لكي تستخلص من هذه المادّة العينية التفصيلية مبادئ أو قوانين أو محاور تسمح بتمييز الأساسي من العرضي».

وتورد الكاتبة أمثلة تبيّن كيف تتعدّد الآراء في تفسير بعض الآيات، وكيف يمكن، بتأثير الرواسب والنزعة المعادية للمرأة مثلاً، أن يتوصّل البعض إلى تفسير آية قرآنية تفسيراً يبطل الآية الواردة قبلها. من ذلك تنوّع التفاسير لكلمة «سفهاء» في الآية «ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التي جعل الله لكم قياماً. . .» إذ رأى البعض أنّ الكلمة تعني الأطفال والنساء. ألا يريح هذا بعض الرجال من العبء الذي جاء به الإسلام حين جعل للنساء مالاً وإرثاً؟

## ـ ٤ ـ

تقتحم فاطمة المرنيسي حقل معرفة الماضي. تعيد النظر في بعض الخطوط والملامح المنسوبة إلى هذا الماضي. تضيء جوانب وأبعاداً يجري التعتيم عليها اليوم؛ تضيء أبعاداً إنسانية شملت الرجال والنساء. ولكنّ الماضي ليس مفتوحاً أمام الأسئلة والنظرات الجديدة. ثم إنّ الماضي محتكر. لا يحتكره الرجال فقط، بل طبقة معيّنة من الرجال. واحتكار الماضي يعني احتكار الحق في تقديم صورته، وفي إبراز الجوانب التي ترضي هؤلاء الرجال والتعتيم على جوانب تنفي حقّهم في الاحتكار. تصبح الفروع أهمّ من الأصول، والطقوس أهمّ من الرؤى الكونية والعدالة الاجتماعية والمساواة بين البشر رجالاً ونساء. واحتكار الحقّ في تقديم صورة الماضي هو احتكار السلطة في الحاضر. فالسلطة سياسية كانت أم دينية معنوية، تصادر الماضي لتحكم القبضة على الحاضر. وهناك طبقة من الرجال تقدّم صورة للماضي لا أثر فيها للمرأة. تنفي المرأة من الماضي. ومتى كان الماضي هو المستقبل فإنّ المنفي من الماضي يصبح منفيّاً من الحاضر والمستقبل.

تدخل فاطمة المرنيسي هذا الحقل المعرفي وتسلّط الضوء على حضور إنساني للمرأة وعلى مساواتها التّامة بالرجل على مستوى الأركان والأصول، وعلى الظروف التي أحاطت ببعض الوصايا في السنوات الأخيرة للهجرة. وهذا النظر حقّ للباحثات كما هو حقّ للباحثين. فإذا كان الشراح والفقهاء قد ذهبوا في بعض القضايا مذاهب واختلفوا حتى التناقض فهذا يعني غياب النظر الواحد القاطع المانع، ويعني اتّساع المجال للنقاش وللجديد من الآراء. ثم إنّ الذين نظروا في هذه القضايا رجال تاريخيّون وليس لأحد أن يقفل باب البحث. لأنّه إذا كان الإسلام رسالة عالمية وكان القرآن موجَّهاً إلى الناس في كل زمان ومكان فإنّ قراءته والتبصّر فيه واجب وحقّ، والبحث فيه متى توفّرت شروط العلم، بالمعنى الحديث للعلم، سعي مشكور. ومن الطبيعي أن يفهمه القارئ والباحث من ضمن شروط الفهم والتصوّر والتعقّل في زمانه الراهن، ولا يمكن أن يستعير عقول الأسبقين وإن استنار بفهمهم. وكل توسط بين النص والباحث هو حجابة وسلطة تصادر سلطة النص المقدّس؛ والقول بفهم نهائي في زمن واحد محدّد للنص المقدّس هو إقفال على النص في حدود ذلك الزمن المحدّد.

وما دام النص المقدّس، أي نص مقدّس بالإجمال، (ونحن هنا بصدد نص القرآن

الكريم) موجّهاً إلى الإنسان «من ذكر وأنثى» وليس للذكور حصراً، وما دامت المرأة معنية كالرجال بهذه الرسالة، ومكلفة كالرجال ولا يسقط عنها التكليف، فإنّ المعرفة والبحث واجب عليها وحقّ لها، وليس لها أن تكتفي بسعي غيرها.

وبهذه المناسبة نتذكّر أن حجّاب النص وحرّاس الماضي قد تصرّفوا به أحياناً بحسب مقتضيات السلطة. وآثار ذلك باقية ومن جملتها الفتاوى والعدد الهائل من الأحاديث المنسوبة إلى النبي والتي أسقطها أصحاب «الصحاح».

إنّ هذا كلّه هو ما جعل الكاتبة تقول في مقدّمة كتابها إنّ «الذاكرة التاريخية تخضع لرقابة شديدة، ويتولّى إدارة شؤونها أناس مخصّصون، والماضي محكوم، وهنالك من يتحكّم فيه ويتولّى أمره عنّا، كنوع من ضمان التحكّم بالحاضر».

١٩٩٠

# روز غريّب

## نصف قرن من البحث والفكر والنضال

روز غريّب عَلَم من أعلام لبنان الذين غرّبهم عبث الحرب وجنونها ودفع بهم إلى العزلة أو إلى المنافي. كانت بين من ضيّعنا آثاره وافتقدنا حضوره في المراحل الأخيرة للحرب.

نشطت روز غريّب خلال نصف قرن وأكثر، وكانت حاضرة حضوراً مميّزاً في الميدان الثقافي بين ١٩٣٤ و١٩٨٨ ككاتبة وناقدة وباحثة وأستاذة وكرئيسة تحرير مجلّة نسائيّة علميّة هي مجلّة «الرائدة»، وكمناضلة من أجل تحرّر المرأة، وامتدّ صوتها الهادئ المتعقّل المنطقي من المدرسة والصحافة اللّبنانيّة إلى المؤتمرات العالميّة.

جاء أوج نشاطها موافقاً للعصر الذهبي للحركة الثقافيّة بلبنان. مع ذلك قلّ ظهورها في المناسبات التي عجّت بها حاضرة الثقافة خلال تلك الحقبة، فإذا ظهرت لاحت بخفر وانسحبت متى تحوّل اللّقاء إلى الاجتماعيّات. ولا يُعرف من تفاصيل حياتها غير النبذة القصيرة المنشورة على غلاف كتابها الأخير «**رواق اللبلاب**» حيث نجد تشابهاً بين مسيرة البطلة ومسيرة الكاتبة، مسيرة شخصيّة عصاميّة بَنَتْ نفسها بالعلم والعمل وبهما تميّزت من محيطها.

على غلافِ كتابها أنّها ولدت في الدامور عام ١٩٠٩، وكان تحصيلها الجامعي في «الجونيور كولدج» (كليّة بيروت الجامعية اليوم)[١] ثمّ الجامعة الأميركيّة ببيروت. درّست في لبنان ودرّست في العراق قبيل الحرب العالميّة الثانية. ثمّ عادت إلى لبنان حيث واصلت العمل في الكتابة والتدريس حتى أواسط الثمانينات.

---

(١) واليوم الجامعة اللبنانية الأميركية.

نستدلّ من أعمال روز غريّب على مدى تيقّظها في وقت مبكر للقضايا القوميّة والاجتماعيّة والثقافيّة، ومتابعتها لكل ما يتحرّك في عالم الثقافة، كما نستدلّ على مدى استشرافها السبّاق وتنبّهها للإشكالات والعلل التربوية، ومبادرتها الرّائدة وإسهاماتها الذكيّة الغنيّة المبدعة في حقول متنوّعة.

لم ألتق روز غريّب يوماً. لم يصادف ذلك طيلة خمس وثلاثين سنة من العمل في ميادين واحدة. لكنّني كنت أتابع نتاجها ونشاطها باهتمام. أعرف أنّها هنا، لا كمرجع وحسب، بل كنموذج ومنار، لأنّ لأعمالها فضلاً على من درّس الأدب وتوخّى الدقّة وتجديد الأساليب والمصطلحات، وعلى من كتب في النقد وقضايا المرأة والحرِّية.

ذهبتُ في صيف ١٩٩٠ التمس أخبارها من كلّية بيروت الجامعيّة، حيث درّست طويلاً ثمّ تقاعدت بعد أن خلّفت رعيلاً من المناضلات والباحثات والباحثين. كانت أخبارها منقطعة بسبب جولات الحرب الضارية بين عون والقوّات اللّبنانيّة. وكان آخر ما عرف عنها أنّها في مصحّ للمتقدّمين في السنّ في دير «يسوع الملك» يقع بين الجهتين المتحاربتين وتخترقه قذائف الطرفين، وأنّها مصابة بمرض الماء الأزرق في العينين. يا للعزلة المزدوجة! وعلمت أنّ زميلاتها وقدامى طالباتها يعملن على نقلها إلى مكان قريب من الكليّة. لم أرها، لكنّني عدت بآخر ما نشرته من أعمال وهو «**أضواء على الحركة النسائيّة المعاصرة**» بيروت ١٩٨٨.

تميّزت روز غريّب بفكر تربوي عالٍ، لا بالمعنى التعليمي المألوف، بل بالمعنى الحضاري الفلسفي؛ بمعنى الفكر الإصلاحي الذي يختصّ بآليات التحوّل والتغيير على مستوى الأسس الثقافيّة والاجتماعية وفي نطاق شمولي، ويعمل على التأثير في هذه الآليات، يتجلّى هذا الفكر التربوي الإصلاحي في طبيعة المجالات التي توزّع فيها نشاطها، وفي خصائص هذا النشاط. وقد توزّع نشاطها وبحثها في المناحي الآتية:

(١) مستوى التاريخ الأدبي كمساءلة للذاكرة والعلاقة بالموروث نصوصاً وشخصيّات، وكصياغة للذاكرة المعاصرة.

(٢) مستوى آليات القراءة وقيمها ومبادئها وأدواتها.

(٣) مستوى النظر في العلاقات الاجتماعية وعقلنة هذه العلاقات والتوكيد على المنحى الإنساني الديمقراطي.

(٤) مستوى المتخيّل ومحاولة الإسهام في المتخيّل العام عبر الكتابة القصصيّة والروائيّة.

(٥) وقد تواكبت هذه المستويات وتكاملت لدى روز غريّب منذ بداية نتاجها الثقّافي حتّى السنوات الأخيرة. واتّسم نتاجها، كما اتّسمت نشاطاتها جميعاً بطابع منهجي علمي ونظر عقلاني إنساني، وتمثّل في إنتاجها الإيمان بقدرة الإنسان، رجلاً وامرأة، على صناعة تاريخه ومستقبله.

ـ ١ ـ

في التاريخ الأدبي كتبت روز غريّب أربعة أعمال بدأتها بابن الفارض وانتقلت بعدها إلى مي زيادة وجبران. فاستعادت مي زيادة من الغبن والنسيان واستعادت جبران من الغموض والضبابيّة. لقد كان كتابها حول جبران أوّل دراسة تبتعد عن الشاعرية والشطح والتعميم والتهويم الذي شاع في الكتابات الأولى حول جبران في الأربعينيّات والخمسينيّات. وهي تنحو في دراسته نحو الدقّة والمقارنة والوضوح، ولا سيّما في تحديد الظواهر المدروسة وضبط المصطلحات وتدقيق المفهومات وفحص الأحكام والاستعانة في ذلك بالشواهد المفصّلة المحلّلة، وبنتيجة ذلك تدقّق في كثير من الألقاب والأوصاف والأحكام التي أغدقت على جبران كالفلسفة والرومنسيّة والرمزية والصوفيّة.

الكتاب الرابع الذي عُنيت فيه روز غريّب بالتأريخ **للأدب هو «نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر»**. وفيه عرض ودراسة لشعر النساء منذ القرن التاسع عشر حتى مطلع الثمانينات من هذا القرن. بدأته بشاعرات القرن التاسع عشر المخضرمات وتناولت النهضويات المولودات في ثمانينات القرن الماضي، وهنّ مي زيادة، وملك حفني ناصف وماري عجمي وسلمى صايغ. تتوقّف بعد ذلك عند ثلاث شاعرات معاصرات، فتفرد فصلاً بعنوان «الطليعة» للشاعرتين فدوى طوقان ونازك الملائكة. وتخصّ أندريه شديد (الشاعرة باللّغة الفرنسيّة) بفصل مستقلّ بعنوان

«الصوت الإنساني». أمّا الفصل الأخير فهو بعنوان «الحب والحنين والقلق والثورة». إذ تتلمّس هذه المشاعر لدى خمس وعشرين شاعرة من أجيال ومستويات واتّجاهات مختلفة تراوح بين لميعة عباس عمارة ونادیا تويني وبين هند سلامة وريما علم الدين. وتحرص الكاتبة على تقصِّي أسماء الشاعرات من الأقطار العربيّة المختلفة، مع ذلك تغيّبت أسماء مشهورة لا سيما من العراق. تغلب على هذا الفصل سمة التعريف والتوثيق، ولا يغيب ذلك عن مجمل الكتاب. ولا يخفى الحرص على إثبات وجود النساء في ميدان الشعر ريادة وفكراً وتعبيراً عن المناخات الفكرية والتحوّلات الاجتماعيّة. فالكتاب مدفوع، في الدرجة الأولى، بهمّ ملحّ هو انتزاع أعمال النساء من الإهمال والهامشيّة. وأعرف أنّها عملت على جمع المادّة المدروسة في هذا الكتاب سنوات طويلة، وكانت تتقصّى أي نصّ أو خبر عن شاعرة عربيّة بصرف النظر عن اتّجاهها وجيلها. هذا الكتاب يرسم لوحة لنهضة الكتابة الشعرية النسائيّة وتطوّرها، وإذا كانت هذه اللّوحة ترسم بتأنٍّ وتعمّق حيناً وبلمسات سريعة حيناً آخر فهي ولا شكّ مرجع ودليل لاستكمال ذاكرة الحاضر التي تصاغ في أحيان كثيرة (ولا سيما متى تعلّق الأمر بالنساء) بتحيّز ونظر جزئي.

ـ ٢ ـ

لروز غريّب في النقد منحى آخر هو دراسة آليات القراءة وأدوات التحليل، إضافة إلى دراسة الأسس النظرية. ولها في هذا المجال أربعة أعمال هي «**النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي**» و«**البيان الحديث في البلاغة والعروض**» و«**تمهيد في النقد الحديث**» و«**الإنشاء الحديث**» في جزءين، علماً بأنّ هذا الكتاب الأخير أقرب إلى أن يكون مدرسيّاً.

كتاباها «**البيان الحديث في البلاغة والعروض**» و«**تمهيد في النقد الحديث**» في طليعة المحاولات لتحديث البلاغة وتطوير مدلولاتها وحدودها بحيث تتّسع للظواهر البلاغيّة الحديثة، لا سيما ألوان الصور والمجاز التي تكثر في الشعر الجديد. وهذا ميدان تندر فيه الدراسات بسبب من القطيعة بين أنصار التقليد والمحدثين. فالذين ألّفوا في البلاغة (حتى الستّينات على الأقلّ) ظلّوا في إطار النماذج والأمثلة القديمة المعروفة ولم يتناولوا النماذج الجديدة بالتحليل ولا التمثيل. والذين درسوا الشعر

الجديد تحرّكوا في منحى التيّارات الجمالية الحديثة التي تولي الاهتمام للمضمون، واكتفوا بتحليل الصور تحليلاً يكشف الدلالات ولا يلتفت إلى تطوّر التقنيّات. لذلك كانت روز غريّب من السبّاقين في هذا المجال.

ويكشف نتاجها النقدي عن مواقف ثقافيّة متميّزة. فقد نهجت منذ عام ١٩٤٥، عندما كتبت بحثها «**النقد الجمالي**...»، منهج النظر إلى الموروث النقدي في العالم نظرة علميّة ترى أي كشف في علوم النصّ تراكماً عاماً وملكاً إنسانيّاً. وهكذا فقد كانت في دراستها للظاهرة الواحدة أو القضيّة الواحدة ترجع إلى الباحثين والنقّاد العرب كما ترجع إلى الباحثين الإنكلوسكسون والفرنسيّين، دون الوقوع في مزلق المقارنة بين العرب والغرب الحديث من موقع معياريّة الغرب وكبرهان على أهميّة العرب. ولقد رجعت بشكل خاص إلى الجرجاني والآمدي في كتاب «**الموازنة**» تستخرج من موروث النقد العربي ما يقدّم أسساً ومرتكزات للبحث في كثير من القضايا المطروحة في الميدان الإبداعي المعاصر.

أمّا تطبيقاتها ونماذجها المحلّلة فهي تشمل النصوص العربيّة والعالميّة. لقد أتاحت لها ثقافتها الواسعة أن تتحرّك بثقة ونفاذ بين الآثار المعروفة في اللّغات الثلاث التي تجيدها، وأن تهتدي عبر الأمثلة إلى ملامح وجوانب لم يلتفت لها النقّاد القدامى. من ذلك هذان البيتان لابن الفارض تثبتّهما كإيضاح لمدلول المطابقات والتبادل بين الحواس الذي قال به الشاعر الفرنسي بودلير:

تحقّقت أنّا في الحقيقة واحد

وأثبتَ صحوُ الجمعِ محْوَ التشتُّتِ

فعيني ناجت، واللّسان مشاهدٌ

وينطق منّي السمعُ واليدُ أصْغَتِ

وقد تناولت في كتبها النقدية أشدّ القضايا حساسيّة وإثارة للجدل منذ ثلاثينات القرن، ولم تتراجع إثارتها إلاّ في الثمانينات: من ذلك، قضيّة الغموض وكيفيّة النظر إليها وما تفرّع منها من مسائل كالإيحاء واللّمح وعلاقة الفكر بالشعر والأخلاق بالشعر، ونظرية الفنّ للفنّ وغير ذلك.

## ـ ٣ ـ

على مستوى النظر في العلاقات الاجتماعيّة نشرت روز غريّب كتاباً يقع في ٤٢٠ صفحة من القطع الكبير وهو بعنوان «**أضواء على الحركة النسائيّة المعاصرة**». يضمّ هذا الكتاب مقالات ومداخلات وضعتها المؤلّفة بين ١٩٣٧ و١٩٨٧. ومقالتها الأولى التي تحمل عنوان «كيف يمكن الفتاة أن تكون عاملاً فعّالاً في بيئتها» بالغة الدلالة على المنحى الفكري لهذه الكاتبة. فهي ترصد في مقالتها هذه أشكال التربيّة التي تُخضَع لها الفتاة وأنواع المصير الذي تُهيّأ له ويرتّبه لها الأهل سواء كانت غنيّة مدلّلة أم فقيرة محرومة.

ومنذ تلك المرحلة المبكرة تربط مواصفات «الأنوثة» في المفهوم التقليدي بالكيفيّة التي ينشئ بها الأهل بناتهم وبالقيم والمواضعات الاجتماعية السائدة. وتدعو إلى قيم تربوية وأخلاقيّة تولّد لدى الفتاة الإقدام وتحفزها على العمل والاستقلال والقبض على مصيرها بنفسها. كما تتنبّه الكاتبة، منذ تلك المرحلة، لكثير من القضايا التي لاتزال تطرح حتى اليوم. وتدرس وضعيّة المرأة دراسة تاريخيّة تستقصي الأسباب البعيدة والموروثات التي تعيد إنتاج النماذج، دراسة مقارنة تتلمّس الفروق بين سلوك النساء ومواصفات الأنوثة في بيئات مختلفة.

هذا الكتاب الذي يضمّ أكثر من ستّين مقالة، يشكّل دليلاً للقضايا التي طرحت حول المرأة في لبنان والشرق الأوسط خلال ما يقارب نصف القرن، كما يشكّل سجلاًّ لصراع الأفكار والسجالات الصحفيّة والبرلمانيّة في هذا الميدان.

ويطلّ هذا الكتاب إطلالة عارفة ودقيقة على حركة الأفكار في العالم حول مسألة تحرّر النساء. فتقدّم الكاتبة إحصاءات حول أوضاع المرأة، مع قراءات تحليليّة سريعة لهذه الإحصاءات. وتعرض كتباً لكاتبات شهيرات في إطار حركات تحرّر المرأة في العالم أمثال سيمون دي بوفوار صاحبة كتاب «**الجنس الآخر**»، وميشال أندريه صاحبة كتاب «**الفيمينيزم**» (أو الحركة النسوية)، وبتي فريدن صاحبة كتاب «**صوفية الأنوثة**»، وإليز بولدن أشهر مؤرّخة في العصر الحاضر لأوضاع المرأة، وذلك في كتابها « **نساء عالم القرن العشرين**» الذي يقع في ٨٢٩ صفحة والصادر عام ١٩٧٧ وتناقش نظرية مارغريت ميد عالمة الأنتروبولوجيا التي استندت إلى دراستها على سكّان جزر البحار

الجنوبيّة لتبيّن الأهميّة الخاصة للدور البيولوجي عند المرأة. غير أنّ الموضوع المركزي الذي يحظى باهتمام روز غريّب في هذا الكتاب هو موضوع عمل المرأة، فبالعلم والعمل، كما ترى، تنتقل المرأة من الأنوثة المستلبة إلى الإنسانيّة. هذا الكتاب هو بحقّ كشف واستقصاء وتتبع، فيه تثير الكاتبة موضوعات وترصد تحرّكات وتناقش قوانين وإجراءات، بفكر نقدي نيّر هادئ ونظر عقلاني إنساني يستند إلى الوقائع ويستبعد الأحكام المسبقة. وبهذا النظر تنتهي إلى ربط تحرّر المرأة بالديمقراطيّة بأبعادها الإنسانيّة العميقة لا بأشكالها السطحيّة الإعلانيّة المزعومة.

ـ ٤ ـ

تستكمل هذه المربّية الكبيرة والباحثة الإنسانية والناقدة العقلانية خطوط فكرها التربوي النقدي بكتابة القصص والروايات والأشعار والمسرحيات للأطفال والأحداث. ولا شكّ أنّها تكشف عبر ذلك عن طفولة ترافقها، وتطلق العنان لخيال يرفض صورة العالم بعيداً عن النضارة والوضوح والاستقامة. ولكنّها، إلى ذلك، تسهم في تحريك المتخيّل الشعبي وإغناء ذاكرة الأطفال بلمسات تاريخية واقعية تجنحها مثالية إنسانية.

## أعمال روز غريّب

- «**ابن الفارض متصوّفاً**» ١٩٣٤.
- «**النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي**» دراسة وضعت عام ١٩٤٥، الطبعة الأولى ١٩٥٢.
- «**التوهّج والأفول**»، في سيرة مي زيادة وأدبها.
- «**جبران في آثاره الكتابيّة**».
- «**الإنشاء الحديث**»، (في جزءين).
- «**البيان الحديث في البلاغة والعروض**».
- «**تمهيد في النقد الحديث**».
- «**نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر**».
- «**رواق اللبلاب**» (رواية) ١٩٨٣.
- «**أضواء على الحركة النسائيّة المعاصرة**»، معهد الدراسات النسائيّة في العالم العربي، كليّة بيروت الجامعيّة، ١٩٨٨.

هذا إضافة إلى عدد من الكتب المدرسيّة ومجموعات القصص والتمثيليّات والأغاني الموجّهة للأحداث في المرحلتين الابتدائيّة والتكميليّة. نذكر من مجموعاتها القصصيّة تمثيلاً، «**حكايات جحا**» ١ و٢، «**أصوات الغابة**»، «**نفنوفة**»، «**نادرة والسمكة**»، ثم لمرحلة تالية، «**المنجّم عصفور**»، «**النار الخفيّة**»، «**صندوق أمّ محفوظ**»، «**المعني الكبير**»، «**نور النهار**»، «**النجمتان**».

# سعاد الحكيم وعلم التصوّف

## من التجربة الخاصّة إلى التجربة العامّة

المتتبع لأعمال سعاد الحكيم وبحوثها في التصوّف يستوقفه هذا التسلسل: **المعجم الصوفي**(١) ـ وجدان الصوفي وبصيرته عند نقطة الصمت(٢) ـ الإنسان الكامل في الإسلام(٣) ـ وحدة الوجود(٤) ـ الغزالي ومكانته من العلوم الصوفيّة(٥) ـ جبران في مرآة الفكر الصوفي(٦) ـ **شرح القصيدة العينيّة للجيلي**(٧) ـ **الإسرا إلى المقام الأسرى**(٨) (مع مقدِّمة حول المعراج النبوي والمعراج الصوفي) ـ **ابن عربي ومولد لغة جديدة**(٩) ـ **نظرية المعرفة عند ابن عربي**: (معرفة الله)(١٠).

ما الذي يستوقفنا بالتحديد؟ البدء بالمعجم أمر غير مألوف تماماً لأنّ المعجم عمل له صفة التراكم، يتبلور وينمو في سياق حياة الباحث أو في مرحلة من مراحل حياته. ويستوقفنا تخيّرها في بحوثها لشخصيّات صوفيّة من أصحاب العلم كابن عربي والجُنَيْد، والغزالي والجيلي لا من أصحاب الأحوال كالحلاّج. كما تستوقفنا دراستها

---

(١) **المعجم الصوفي**، منشورات دندرة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨١.

(٢) **MELANGES**، عن جامعة القدّيس يوسف، بيروت ١٩٨٤.

(٣) **الموسوعة الفلسفية**، منشورات معهد الإنماء العربي، المجلّد الأوّل.

(٤) **الموسوعة الفلسفية**، منشورات معهد الإنماء العربي، المجلّد الثاني.

(٥) مجلّة التراث العربي، دمشق ١٩٨٦ العدد ٨٢٢.

(٦) **في جبران**، منشورات النادي الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٤.

(٧) **شرح القصيدة العينية لعبد الكريم الجبلي**، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩١.

(٨) **الإسرا إلى المقام الأسرى**، منشورات دندرة، بيروت ١٩٨٨.

(٩) «**ابن عربي ومولد لغة جديدة**»، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

(١٠) **نظرية المعرفة عند ابن عربي**، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩١.

لآليتين تشكّل معرفتهما مدخلاً أساسيّاً إلى العلم الصوفي. هاتان الآليّتان هما بلوغ المتصوّف الحال والصمت ثمّ عودته إلى الكلام والتعليم كما في بحثها «وجدان الصوفي وبصيرته عند نقطة الصمت»، وآليّة التسمية أو قانون اشتقاق مصطلحات جديدة لمعان صوفيّة جديدة. ويستوقفنا بالطبع تخيّرها لأمّهات القضايا والعقائد الصوفيّة. وأخيراً نلاحظ قراءاتها المقارنة: المعراج الصوفي قياساً إلى المعراج النبوي. الغزالي في ضوء العلوم الصوفيّة. العرفان والمعرفة العقليّة، في دراستها لنظرية المعرفة عند ابن عربي. إنّ التأمّل في هذه المسيرة التي تنتقل من دراسة التجربة المتبلورة في لغة، إلى دراسة التجربة المتداخلة بعقيدة والمولّدة لمفهومات، والنظر في المنهج الذي اعتمدته في البحث والمضامين التي أخضعتها للتحليل يكشف عن مشروع واسع بعيد الطموح:

إنّها مسيرة للكشف أو نشر المطوي والنظر إليه تحت موشور من الإضاءات، إضاءة صوفيّة وإضاءة قرآنيّة وقراءة في ضوء المذاهب الأربعة الكبرى وإضاءة معاصرة. وانطلاقها أساسيّاً من أعمال الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي هو انطلاق من الموحّد الجامع الذي استوعب في أعماله وتجربته ما سبق من تجارب المتصوّفة وأعمالهم، ثم أورث الذين جاءوا بعده تجربته وعلمه وطبع لغتهم بطابعه، فهو بحقّ مؤسّس اللّغة الصوفيّة. وقد تبنّت التجربة الصوفيّة لغته، وعلى خطاه في التسمية والاشتقاق سار المتأخّرون وإن اعتمدوا تسميات جديدة ومختلفة. لكن قانون ابن عربي في اعتماده الإشارة بالاسم بدل العبارة الشارحة هو القانون الذي شاع. وتحقيق سعاد الحكيم للقصيدة العينيّة لعبد الكريم الجيلي (القرنان الثامن والتاسع الهجريّان) يقع في خطّة كشف المطوي الخاص هذه. فالجيلي معروف بكتابه «**الإنسان الكامل**»، أمّا قصيدته العينيّة التي تقع في خمسمئة بيت فهي غير مدروسة ولا تقرأ إلاّ في الأوساط الصوفيّة الخاصة. وكان الجيلي نفسه يعتبرها شديدة الصعوبة. وفيها تصوير للإنسان الكامل، كما أنّها تعرّف بالتصوّف وعباداته وأحواله ومفهوماته ومراحل الترقّي والتسليم والوجد. ويستغرق هذا التعليم النصف الأوّل من القصيدة. أمّا النصف الثاني فيغلب عليه الأسلوب السردي وفيه يقدّم الجيلي سيرته الشخصيّة منذ الولادة حتى المقامات الصوفيّة العليا.

وقد شرحت سعاد الحكيم هذه القصيدة شرحاً موسّعاً إذ درست ما جاء فيها من

مصطلحات صوفيّة واستخرجت المفهومات كما حلّلت المضامين وأضاءت الإشارات التاريخيّة الصوفيّة والدينيّة عامّة. وعلى مستوى ثالث قامت بشرح نقدي بمعنى أنّها قرأت القصيدة في ضوء النصّ القرآني والمذاهب غير الصوفيّة وبيّنت المواضع النادرة التي يشطح فيها الجيلي فيبتعد عن المنطق القرآني ويخرج على حدود العقيدة.

هذه القراءة التحليليّة التي تردفها قراءة مقارنة تكشف عدم التناقض بين الفكر الصوفي والإيمان الإسلامي كما تقدّمه المذاهب، هي مؤشّر على مشروع سعاد الحكيم. فهي في سياق أعمالها تطمح إلى إعادة قراءة الفكر الصوفي، لدى علماء الصوفيّة (أي أصحاب التعبير والكشف لا أصحاب الأحوال) بحيث تدفع ما لحق بالتصوّف من اتّهامات عبر التاريخ وتجلو ما تراكم حوله من سوء الفهم، وتفتح هذا الرافد الشعري التجربي على التجربة الإسلاميّة المشتركة، تُخرج هذا الخاص من عزلته وهامشيّته ليغني التجربة العامّة. وهذا ما يفسّر ابتداءها بالمعجم الصوفي.

## حول المعجم الصوفي

هذا المعجم الضخم حصيلة جهد فردي قامت به سعاد الحكيم. وهو بخلاف المألوف في المعجمات لا يستند إلى معجم أو معجمات سابقة، ولا يتناول مادّة يتمّ تعديلها أو الإضافة إليها أو تجديد تقديمها بموجب خطّة جديدة ومنظور جديد، وليس هذا العمل الضخم إحصائيّاً ولا تصنيفاً كما سيتبيّن لنا.

يقع المعجم في ١٣١١ صفحة، لكن أهميّته تنبع من ناحيتين أساسيّتين:

الأولى، كونه عملاً تأسيسيّاً. ذلك أنّ الباحثة لم تعثر على المصطلحات والمفهومات، التي تولّت مقارنتها وشرحها، جاهزة في كتاب أو معجم أو مجموعة فهارس. وإذا كانت هناك فهارس فهي لا تتعدّى كونها ثبتاً ببعض المصطلحات القليلة. فالباحثة قد قامت بقراءة مجموع أعمال المتصوّفين السابقين للشيخ الأكبر محي الدين بن عربي واللاّحقين له، لكي تستنبط ٧٠٦ مصطلحات ومفهومات استخدمها المتصوّفون، ولا سيما ابن عربي، وحمّلوها دلالات ومضامين جديدة. هذا يعني أنّها قرأت من أعمال ابن عربي الهائلة ما يقع في خمس وثلاثين مخطوطة بين كتاب ورسالة، وواحد وعشرين كتاباً مطبوعاً، بينها كتابه الشهير «الفتوحات المكيّة»

الذي يستغرق وحده ثلاثة آلاف صفحة. هذا بالإضافة إلى مؤلّفات تسعين متصوّفاً وباحثاً قديماً، فضلاً عن الباحثين المعاصرين والمستشرقين. وبنتيجة استجلاء البنيان الفكري للشيخ الأكبر والتآلف مع مسار التصوّف، وبالاستعانة بالمقارنة والتمحيص استنبطت من مجموع الأعمال هذه المصطلحات التي تعدّ بحقّ مفاتيح اللّغة الصوفيّة والفكر الصوفي.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النواة الأساسيّة لهذا المعجم كانت رسالة دكتوراه دولة أعدّتها المؤلّفة حول المصطلحات الصوفيّة التي استحدثها الشيخ محي الدين بن عربي. غير أنّها عادت وطوّرت البحث فأضافت مجموع ما بدا لها من المصطلحات الصوفيّة، سواء منها تلك التي ورثها ابن عربي عن المتصوّفة السابقين، أو التي طوّرها أو التي استحدثها وما قد يكون مأخوذاً من نتاج المتأخرين.

قامت خطّة الباحثة في دراسة المفردات على إثبات أصلين للمفردة، أصل لغوي عام، سابق لمحمولاتها الصوفيّة ومنفصل عن مضمون التجربة الصوفيّة، وذلك استناداً إلى المعجمات اللّغوية الكبرى كمعجم «مقاييس اللّغة» لابن فارس، وأصل قرآني، فترصد ورود المفردة في الآيات القرآنيّة عن طريق إثبات نصوصها وشرح معانيها ودلالة المفردة في سياق هذا المعنى، ثمّ إظهار الفوارق بين دلالات المفردة الواحدة تبعاً لمضمون الآيات.

تعتمد الكاتبة هذين الأصلين اللّغويين مقياساً ومنطلقاً، لتقيس عليهما انزياح اللّفظ عن معناه الأوّل، ولتميّز الدلالة الجديدة التي أعطاها له المتصوّفة.

هذه المرحلة الثانية من دراسة المصطلحات، أي تمييز دلالتها الصوفيّة هي التي تعطي لسعاد الحكيم مكانتها الخاصة المميّزة بين دارسي ابن عربي، ومن ثم هي التي تشكّل الأهميّة الأساسيّة الثانية لهذا المعجم، وذلك لاعتبارات ثلاثة:

أوّلاً، لأنّ الباحثة مع استعانتها المنهجيّة بالمقارنة، والتقيّد الصارم بخطّة الاستشهاد المتكرّر، تستثمر هنا قدراتها الخاصّة في فهم الفكر الصوفي والتقاط دقائق المعاني ولطائف الفوارق.

وثانياً، لأنّ الباحثة تقدّم لأمّهات المصطلحات، ولا سيما ما كان يشكّل مفهوماً،

بلمحة عن موقع هذا المفهوم في البنيان الفكري لابن عربي، وارتباطه برؤاه و«شهوده» أو تجربته الروحيّة، وذلك استناداً إلى فهمها المميّز لفكر الشيخ الأكبر.

والاعتبار الثالث والأهمّ، هو نظرة ثلاثيّة الأبعاد إلى المصطلح أو المفرد:

١ ـ نظرة تاريخيّة تعاقبيّة تتبع التطوّر الذي عرفته دلالات المصطلح وسلسلة انزياحاته، فترصد معناه كما ورد لدى المتصوّفين الأوائل، ثم تبيّن التطوّر الذي أخضعه له محي الدين بن عربي، يلي ذلك التطوّر الذي عرفه المصطلح مع تطوّر تجربة ابن عربي نفسه، وأخيراً ما يكون قد طرأ على المصطلح من تغيّر بعد ابن عربي، وهذه حالات نادرة باعتبار أنّ ابن عربي هو الذي أرسى البنيان اللّغوي والفكري للتصوّف وورثه المتصوّفة بعد ذلك.

٢ ـ نظرة تزامنيّة تبيّن كيفيّات ورود المصطلح وتنوّع دلالاته لدى الشيخ الأكبر، بحسب المناسبات وسياقات النصوص.

٣ ـ نظرة تسمّيها الكاتبة «معراجيّة». وتوضّح مقصودها بهذا التعبير قائلة: «فالكلمة» تعرج «من مضمون أدنى إلى مضمون أرقى ثم إلى مضمون أعلى.. كل ذلك بديناميكيّة جدليّة خاصة». وتورد في مقدِّمة المعجم مثالاً على هذه الديناميكيّة بعرض دلالات كلمة هي «الغربة»، كما تبدو في الشواهد المستقاة من نصوص الشيخ الأكبر:

**«الغربة»**

**المعنى الأوّل**: «مفارقة الوطن في طلب المقصود»[١] «يطلبون بالغربة وجود قلوبهم مع الله»[٢].

**المعنى الثاني**: «وأمّا غربة العارفين فهي مفارقتهم لإمكانهم، فإنّ الممكن وطنه الإمكان»[٣]. «موطن الممكن، العدم أوّلاً، وهو وطنه الحقيقي. فإذا اتّصف بالوجود فقد اغترب عن وطنه»[٤].

(١) **الفتوحات المكّية**، المجلّد الثاني ـ ص ٥٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢٨.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٢٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٥٢٨.

**المعنى الثالث**: «أمّا العارفون المكملون فليس عندهم غربة أصلاً، وأنّهم أعيان ثابتة في أماكنهم لم يبرحوا عن وطنهم (الإمكان)، ولما كان الحقّ مرآة لهم، ظهرت صورهم فيه، ظهور الصور في المرآة... هم (أي العارفون المكملون) أهل شهود في وجود... فمرتبة الغربة ليست من منازل الرجال... والغربة عند العلماء بالحقائق.. غير موجودة ولا واقعة...»[1].

## مرجع لا غنى عنه

وهكذا تكون الباحثة قد عرضت المصطلح عبر موشور متعدّد الوجوه، وقدّمت رؤية لغوية ـ دينيّة (قرآنيّة) ـ تاريخيّة ـ تجريبيّة «معراجيّة» إبداعيّة في آن واحد. وهذا ما جعل الكتاب يتخطّى شخصيّة المعجم ليكون مطلاً على الفكر الصوفي عبر مفهوماته والمصطلحات التي اختزنت خصوصيّات رؤاه. وبات من الطبيعي أن يحظى هذا المعجم بإعجاب الباحثين المختصّين وجميع المعنيين بالفكر الصوفي.

وقد كتب المستشرق المعروف شدكوفيتش مقالة نشرها عام ١٩٨٤ في المجلّد ٢٠ من «حوليّة العلوم الإسلاميّة» التي تصدر بالقاهرة باللّغة الفرنسيّة، عنوانها «سعاد الحكيم في المعجم الصوفي». وبعد أن يضع شدكوفيتش صاحبة المعجم في مصاف كبار الباحثين الإسلاميين أمثال نيكلسون وأبي العلاء عفيفي وايزوسو، يقول في وصف المعجم: «.. أداة للبحث شامخة وثمينة، ومرجع لا غنى عنه (...) يتوفّر فيه التحليل المنهجي الدقيق لمصطلحات ابن عربي (...) إنّه عمل في منتهى الصعوبة نظراً لاتّساع المادّة التي توجب سبرها، ولتعقد هذه المادة، وللأهميّة التي تحظى بها إذا أخذنا في الاعتبار تأثير الشيخ الأكبر في الصوفيين الذين جاؤوا بعده». ويشيد شدكوفيتش في مقالته هذه بشروح سعاد الحكيم وتأويلاتها، والتقاطها من دقائق المعاني والمرامي ما غاب عن الباحثين السابقين.

هذا التنقيب الدؤوب وهذا التأمّل في لغة ابن عربي خاصة، في مصطلحاته ومعارج فكره سوف يتواصل ما دامت سعاد الحكيم تفتتح مشروعاً وتستكمل بنياناً. وهي

---

(١) المصدر نفسه، ص ٥٢٩.

ماضية في أعمال التحقيق والشرح، وفي استنباط خصائص التجربة عند ابن عربي. وقد هيأ لها هذا الخوض الدائب في النصوص أن تبحث ديناميكيّة الابتكار اللّغوي وقوانينه عند الشيخ الأكبر وأن تدرس نسق التفكير والخطوات النظرية التي تفضي لديه إلى نحت المصطلحات الجديدة. تمثّل هذا في كتابها «**ابن عربي ومولد لغة جديدة**». ففي هذا البحث تستجلي الحركة بين التجربة والتصوّر من جهة وعمليّة التسمية والاشتقاق من جهة ثانية.

تبدأ في البحث بموروث ابن عربي واستيعابه التجربة السابقة حتى على المستوى اللّغوي. وتبيّن كيف أخذ يطوّع هذا الموروث وفاقاً لتجربته ورؤاه، وتعقد فصلاً خاصاً حول «تطويع ابن عربي للّغة الموروثة»، وكيف تمّت إزاحة المفردات من معانيها لتستوعب فرادة التجربة الجديدة، ممّا أغنى هذه المفردات بدلالات مضافة. غير أنّه في مرحلة تالية كان لا بدّ له من نحت المصطلحات التي تسمّي الحالات والتصوّرات والمفهومات. وكان لا بدّ من تقنيّة جديدة.

قامت هذه التقنيّة على فعل التسمية. وجاءت التسمية بمثابة إعطاء هويّة للكشوف الجديدة. فهو لا يروي هذه الكشوف بل يشير إليها باسم يميّزها ويبلورها. فعل التسمية عند ابن عربي، كما ترى سعاد الحكيم، مرادف لفعل الكشف. وهو نوع من الوسم أو التملّك الشخصي للكشوف. وهو تلخيص للمقولات يحيلها ممتلكاً عقليّاً، ويقدّم صيغة للتواطؤ والتوافق بين العارفين. فكيف بدت لها آلية التسمية هذه؟

ربطت الباحثة حركة التولّد اللّغوي لدى الشيخ الأكبر بتصوّره للعالم واعتباره عالماً صِفاتيّاً. وقد رأت أن ابن عربي يحوّل اللّفظ من دلالته على الذات كذات إلى «دلالته على الذات من حيثيّة معيّنة هي صفة أو حال أو علاقة أو وظيفة». ولهذا يتحوّل اللّفظ المفرد من اسم للذات بإطلاق إلى «اسم للذات من حيثيّة معيّنة». ذلك أنّه يرى الوجود حقائق مفردة متى كانت في عالم المجرّد والمعقول. «ولكنّها في عالم الوجود الحسّي لا توجد مفردة أبداً، وإنّما توجد مركبة». فعالم الموجودات هو عنده «عالم تركيب، عالم إضافات ونسب وصفات حيث تتركّب الحقائق المفردة مع بعضها بعضاً لتكوّن الموجودات». وهذا ما يدفع سعاد الحكيم إلى دراسة التسمية والاستحداث عبر صيغ

الإضافة والنسبة والوصف. وهي تؤيّد استنتاجاتها هذه بدراسة عمليّة استقرائيّة تمثّلت بفهرس للشواهد. وتبلغ هذه الشواهد حوالى ثلاثة آلاف تسمية تتكرّر في أعمال ابن عربي وتقوم على الإضافة والنسبة والوصف. وهي تقرأ هذه الشواهد بمستوى رفيع من الدقّة والنفاذ وبقدرة عالية على الربط والاستنتاج والتأليف.

١٩٩١

# الفصل الخامس

# «لتأتِ المرأة الكاتبة»

# الإبداع النسائي والخصوصية

الكلام على الخصوصية في الإبداع النسائي، وهو هنا الأدبي حصراً، تحفّ به المزالق ومخاطر الالتباس.

أوّل هذه المزالق هو الوقوع في النسبية أو قياس الخصوص (النسائي في هذه الحالة) على عام معياري مفترض هو الإبداع كما أرسى نماذجه الرجال (حتى عهد قريب).

وثاني هذه المزالق يكمن في التباس المقصود بالخصوصية لأنّ مستويات الخصوصية قائمة، انطلاقاً، بعوامل متعدّدة بحسب الإتنية والجنس والبيئة والشروط الخاصة والثقافة والعصر، أي في مستوى له صفة الشراكة والعموم، على الأقلّ بين فئات من النّاس. فوق أنّ الخصوصية، في هذه الحالة، تتبدّى كشرط أو تعيين، سابق على العمل.

وثالث هذه المزالق أنّ الخصوصية بهذا المعنى الحصري تصبح امتيازاً جاهزاً بانتظار المرأة التي تبدأ الإنتاج.

ورابع هذه المزالق هو ما تعنيه الخصوصية، في هذه الرؤية، وما تحكم به من عزلة النتاج النسائي وامتناعه على التأثير في نتاج الرجال أو النتاج العام. وهذه العزلة التي «تسوّرها» الخصوصية تُفقد، لو صحّت، الإبداع النسائي مداه ومرتجاه الإنساني.

غير أنّ الخصوصية، كسمة تتمثّل في عمل منجز ما، ينبغي لها بالضرورة أن تكون منتجة، ماثلة في العمل نفسه، تنقل هذا العمل من حال التكرير والعموم (في نطاق الجنس ذاته أو الثقافة ذاتها) إلى حال الاستثناء.

أمّا تلك الخصوصية السابقة على العمل الإبداعي أو القابلة للتعميم فهي من مستوى

مغاير للمستوى الفنّي وإن تجسّدت كعنصر من عناصره أو بعد من أبعاده. وهي لا تعنينا في هذا الإطار، فأن أقرأ رواية أو أي نص لرجل وأخمّن أنّها بالضرورة لرجل أو لرجل عربي أو إسباني أو هندي أو رجل من العصر العبّاسي أو الأندلسي لا يعني أنّ هذا العمل يمتلك بالضرورة نفسها خصوصية إبداعية. فهذه الخصوصية إذا كانت مرتبطة بالجنس أو الإتنية أو العصر تصبح من صعيد العمومية، وتحيلنا من ثمّ إلى مستوى آخر هو المستوى البيولوجي أو الثقافي. ومن البديهي أنّ هذه الخصوصية الجنسية أو البيولوجية ـ الثقافية (لأنّ طبيعة وعي إنسان ما بجنسه لا تنفصل عن الموروث أي عن الثقافي) تعمل وتؤثّر بل تلهم وتنتج. ولكنّها غير كافية لإنتاج خصوصية إبداعية بحصر الكلمة ما لم تعمل انطلاقاً من تاريخ الإبداع ومن داخل أفقه وشروطه. فالإبداع، كما تحدّده هذه التسمية، لا يكون إلاّ اختراقاً أو إضافة أو كشفاً وإضاءة في مجال وتاريخ، ومن ثمّ مفارقاً وجديداً ومفاجئاً مدهشاً أو كاشفاً ومثرياً. وهذا ينطبق على شروط الإبداع لدى الجنسين البشريين معاً.

بالتأكيد هناك ملامح عامة وفوارق نلمسها لدى المقارنة بين إبداع عربي أو فرنسي أو صيني. كما نلمسها لدى المقارنة بين نتاج امرأة معيّنة ونتاج رجل من ثقافتها، أو بين نتاج امرأة أميركية وامرأة من ثقافة أخرى. لكنّ الملامح العامّة هنا تنضوي في الإطار الثقافي وإطار العصر والبيئة، أي في نطاق الفوارق بين ثقافتين أو جنسين وليست مرادفة للخصوصية الإبداعية.

لذلك يبدو لي شخصيّاً من الصعب تقديم تحديد عام موحّد للخصوصية الإبداعية بحيث يشمل ثقافة ما أو جنساً من الجنسين على اختلاف الثقافات والرؤى والظروف والمقاربات.

والتحديدات والفوارق قابلة للدراسة في نطاق نتاج معيّن بينما التعميم سوف يكون قسريّاً.

الإبداع مقاربة جديدة ونظرة جديدة أو مغايرة وفتح لأفق جديد أو ابتداع لإيقاع جديد مغاير، وإن كان ذلك في صلب الخصوصية المشتركة بين أبناء وبنات الثقافة الواحدة أو الجيل الواحد أو أبناء وبنات الجنس الواحد. وذلك بالمعنى الذي نقول

فيه إنّ لهذا الكاتب لغته الخاصة؛ مع أنّه في الواقع يكتب (قاموسياً وبنائيّاً ـ إنشائيّاً) باللّغة المشتركة في ثقافته. والمقصود أنّه في إطار هذا العام ينتج الجديد المختص به. وبالطبع فإنّ محض الاختلاف لا يكسب العمل خصيصة الإبداع ولا بدّ أن يتقدّم العمل المختلف أو الجديد بإمكانات الموروث المشترك خطوة جديدة أو يحرّك حساسيّات جديدة أو يبتكر مقاربات وتناولاً جديداً ويقدّم اقتراحات أو اعتراضات جديدة تشكّل بمجموعها متناً متماسكاً متكاملاً ورؤية خاصة لها أفقها أو حضورها المميَّز. من هنا صعوبة العزل بين تقويمين وفي الوقت نفسه صعوبة المماهاة بينهما:

## الخصوصية والإبداع

الخصوصية هنا شرط من شروط الإبداع لأنّها مرادفة للصدق؛ لكنّها شرط ضروري غير كاف (لتحقيق هذا الإبداع). لأنّ الخصوصية بلا إبداع تصبح من مستوى اجتماعي ـ إتني أو جنسي وتكون من ثمّ مشتركة.

لكنّ الإبداع ليس شرطاً متضَمّناً في الخصوصية ولا مرادفاً لها أو مساوياً لها بل تالٍ ومتجاوز لها. والمسألة مسألة تراتب:

يمكن أن تقوم الخصوصية دون أن تؤدِّي إلى الإبداع، ولا يقوم الإبداع بلا خصوصية، لكنّه لا ينحصر أو يتحدّد بها بل يخترقها. الإبداع الذي يشترط الخصوصية ملزَم بتجاوزها بمعناها الإتني الاجتماعي أو الجنسي، لأنّ الإبداع قفزة أبعد في الأفق الإنساني، قفزة في الأعمق أو الأبعد، في المحتمل والمرتجى أو الجديد المبتكر. ومن هنا أنّه، بقدر ما تشكّل الخصوصية دعامة أو رافعة للإبداع يشكّل الإبداع نموّاً وأفقاً جديداً للخصوصية.

ولذلك فإنّ السؤال حول الخصوصية في إبداع المرأة (والمرأة العربية) بالصيغة التي يطرح فيها، لا يشكّل ـ في رأيي ـ مديحاً لهذا النتاج، فوق أنّه لم يُعَزّز بما يقتضيه من دراسة لأعمال النساء. وأفضل من هذه الأحكام إيلاء أعمال النساء ما تستحقّه من تعمّق واهتمام، لإضاءة الأفق أو الآفاق الفكرية والكيانية التي تتمثّل فيها.

ذلك أنّ قراءة الأعمال التي أنتجها عدد من النساء في القرن العشرين خاصة، تسمح بالكلام على جدّة وتميّز واختراق في الموقف الإبداعي للمرأة. والتماس هذا

التميّز يكون بالعكوف على دراسة الإنجازات النسائية بدل الدخول في متاهات الجدل النظري.

الأعمال الإبداعية للنساء هي بحدّ ذاتها، انطلاقاً، أو على الأقلّ تاريخيّاً، موقف جدّة ومفارقة واعتراض. ولا أعني هنا مجرّد الاحتجاج على الأوضاع القمعية الواقعة تاريخيّاً على المؤنّث، بل أعني الانقلاب الذي يمثّله الانتقال التاريخي من وقفة الموضوع والموصوف والمكتوب أو المحكي عنه إلى موقف الرّائي والواصف والكاتب أو فاعل فعل الرؤية والحكي والتقويم. إنّه انزياح كبير لزاوية النظر وللناظر بكل تجاربه ومخزوناته، ومن ثمّ انزياح لمواقع الرؤية والأحكام والتقويمات، ولصورة العالم في الوعي والمتخَيّل.

إنّنا هنا بصدد مشروع انزياح معرفي، انزياح تاريخي، هو في بداياته حتى أنّه قد لا يُلمَس بحدّة، لأنّه متدرّج متداخل بالمعيش وغير بريء تماماً من الإرث المشترك. وفي رأيي أنّ الإبداع النسائي، وبموجب هذا الانزياح، كما تكشف عنه أعمال قليلة حتى الآن، يؤسّس لتخلخل الرؤى والأحكام الموروثة ويعزّز مساءلة المستقرّات والنهائيّات الاجتماعية ـ الثقافية على الأقلّ، مفتتحاً أفقاً جديداً. ولا يقوم هذا الانزياح قياساً إلى التقليديين وحدهم، بل حتى بالقياس إلى نسبة كبيرة ممّن يوصفون بالمبدعين «التقدّميين» وإلى نسبة من النساء كذلك. ولا ينطبق هذا على ما يتّصل مباشرة بالمرأة وحسب (أي مشكلات الأحادية الإنسانية)، بل يشمل الأطر الفكرية والاجتماعية الأحادية بإطلاق. إلى درجة أنّ بعض الأعمال الإبداعية المختَرِقة المضيئة، لعدد من النساء تسمح بطرح التساؤل عن هوية الإيديولوجيا الأحادية أو الفردانية عامّة، والنافية لغيرها جوهرياً في جميع تمثلاتها.

إنّ التأمّل في بعض الأعمال الإبداعية النسائية، لا سيما في مجال الرواية بصورة أوضح، يكشف كيف تتلامح سمات ونظرات تفتح الثغرات في جدران النهائيّات والمسلّمات التماساً لرؤى أعمق التزاماً بالبحث عن الحقّ والخير، وأكثر تطلّعاً لآفاق إنسانية بلا سجون مموّهَة أو حتى نهائيّات إيديولوجية فكرية أحادية مقفلة؛ رؤى تتمثّل بحثاً لاهفاً عن معنى حركي متجدّد للإنسان قوامه، التواصل والتكامل، التعدّد والتجاوز لا التنافي وتبادل الإلغاء.

## في مصطلح الأدب النسائي

مصطلح «الأدب النسائي» شديد العمومية وشديد الغموض. وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتّفق اثنان على مضمونها، ولا يتّفقان على معيار النظر فيها. من ذلك مثلاً مصطلح الأدب الثوري، أو الأدب الذاتي أو أدب المقاومة. وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساساً إلى التعريف والتصنيف، وربّما إلى التقويم فإنّ هذه التسمية، على العكس، تبدأ بتغييب الدقة وتشوّش التصنيف وتستبعد التقويم.

هذه التسمية تتضمّن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة. فالتخصيص الذي يعيّن حدود الفئة الكاتبة يعيّنها قياساً إلى عام. الخاص هو الفئة المعيّنة وأدبها، والعام هو الإطلاق والمقياس والمركز. فعن أي تصوّر نصدر حين نطلق هذه التسمية؟ هل نصدر عن تحديد النساء بفئة خاصة قياساً إلى إنساني عام؟ وما قوام التخصيص؟ بيولوجي؟ عقلي؟ ديني؟ تاريخي؟ ثقافي؟ ومن يمثّل هذا العام وعلى أي أساس؟ أم هل نصدر عن تحديد الأدب الذي تكتبه النساء قياساً على أدب عام؟ ومن يدخل فيه؟ القديم؟ الجديد؟ الكلاسيكي؟ الطليعي؟ الديني؟ الثوري؟ الإباحي؟ الذاتي؟ الشرقي؟ الغربي؟ البدائي؟ المبتذل؟ وما الذي يسمح بإلحاق الصفة الفئوية بإبداع النساء؟ أهي قلّة ما أنتجته النساء نسبيّاً؟ أهي الجدّة وقرب عهد النساء بالإنتاج الأدبي الغزير؟ أهو التخصّص بموضوع أو موضوعات؟ أم هو التميّز بأسلوب وتقنيّات؟ أم مستوى أعلى قياساً على أدنى، أو أدنى قياساً على أعلى؟

وقبل هذا كلّه ما حدود هذه الفئة الخاصة الكاتبة لهذا الخاص؟ وما دام الأمر يشير إلى جنس فهل تشمل الجنس بكامله في الشرق والغرب؟ وآنذاك هل نعني أنّ المشترك بين كاتبتين من الشرق والغرب أغلب وأبلغ أثراً من المشترك بين شاعرة فلسطينية وشاعر فلسطيني مثلاً؟ بين فرنسية وفرنسي؟ نيجيرية ونيجيري؟ صينية وصيني؟.

والقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويّتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من حكمين: إمّا كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردّها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإمّا كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، ممّا يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي.

والتساؤل الذي يطرح نفسه هنا ببداهة: هل هناك في الأدب أو الإبداع ما تمكن تسميته إبداعاً ذكورياً وإبداعاً نسائياً بهذا التعميم كلّه لكي لا أقول بهذا التمييع كلّه؟ وأين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كوّن تصوّرهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟ وحدود المرحلة التاريخية التي يتفاعلان ضمنها ويتجاوبان معها أو يعارضانها، وحدود البيئة الطبيعية والاجتماعية، وحدود التحصيل الشخصي والتجربة الشخصية والقهر العام والفردي، والوعي بذلك أو غياب الوعي. والعوامل التربوية النفسية، وحدود الخيال الفردي والموهبة الفردية والإطار الأسري وموقفه من ذلك كلّه؟ وبالتّالي هل يمكن لكافكا الذي عانى من اضطهاد أبيه واحتقاره لميوله الأدبية والذي يحمل إرثاً من الاضطهاد التاريخي أن يكتب مثل بول كلوديل السفير المترف المتديّن الكاثوليكي في أسرة ترى الأدب لقب شرف، أو مثل كاواباتا الرّوائي الياباني؟ وهل يمكن أن تكون أليفة رفعت أقرب إلى سيمون دي بوفوار منها إلى أي كاتب مصري عانى القهر؟

أليس تغليب الهوّية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييباً للإنساني العام والثقافي القومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفنّي من جهة ثالثة؟

ليست الغاية من هذه التساؤلات نفي الاختلاف بين الرجال والنساء. فهذا الاختلاف قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية وما يتولّد منها على المستوى النفسي. فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدّة الاختلاف. بل إنّ النظام السياسي والاجتماعي برمته مبني على هذا الاختلاف، وكذلك هندسة الفضاء المدني ـ الاجتماعي والمؤسّسات الدينية والاقتصادية. ويتولّد من ذلك كلّه إرث يميّز علاقة الشخصية بالفضاء والأشياء، بالعام والخاص بالداخل والآخر والذات. هذه الاختلافات كلّها حاضرة في ذهني حين أرفض مصطلح «الأدب النسائي». لماذا؟

الكتابة عملية تحرّر من حيث أنّها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصوّرات والأحلام، موضعة تبني وتكشف وتعرض المكتوب للنظر العام، للتفاعل والردّ والاستجابة والنقد والانبناء في بنيان أوسع.

فعل الكتابة لدى النساء، بشكل أخصّ، هو عملية تحرّر من حيث أنّه وعي وموضعة

وكشف لتجارب ومعانيات وتصوّرات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء؛ والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكّل خصوصيّاتها تشكّلاً مبتدعاً داخل قوانين العام كمتخيّل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصوّرات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات. هذه الموضعة تطمح إلى تدخّل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات وتشكيل المتخيَّل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات. فالخصوصية هي منطلق الكتابة، وبنار هذه الخصوصية يتوهّج العام، لكنّ تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها. من هنا كانت الكتابة لدى النساء، وكل تعبير صادر عن النساء كتطلّع إلى تغيير العالم أو إعادة تشكيله (أي كفنّ)، هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية، أو خروج إلى المشترك العام.

وبما أنّ كل كتابة إبداعية تمتلك هذين البعدين:

١ ـ ترتبط، كمنطلق، بالحاجات والإكراهات والأحلام والتجارب الخاصة، أي بمرجع نتطلع إلى تجاوزه.

٢ ـ وتتشكّل كموضعة أو تبلور في سياق منظومة إشارية وقيم جمالية، بات بالإمكان النظر فيها بتغليب أحد البعدين:

١ ـ يمكن تغليب النظر إلى الموضوع وعلاقته بمرجعه.

٢ ـ ويمكن تغليب النظر إلى النص الإبداعي ببعده الفنِّي أي كنظام مخصوص في إنتاج الدلالة.

فإذا نظرنا إلى العمل الفنِّي ببعده المرجعي، كان شهادة أو علامة على حقيقة سابقة على النص وقائمة خارجه وباستقلال عنه وعن قوانينه. آنذاك، وآنذاك فقط، تمكن تسميته باسم مرجعه: أدب نسائي، أدب اجتماعي، ذكوري، ثوري، حضري، بدوي... وفي هذه الحالة فإن فحص هذا المستوى المرجعي في النص يتمّ بأدوات للتحليل والدرس مستعارة من ميدان المرجع. فإذا كان المرجع سياسيّاً استعرنا أدوات للتحليل من علم السياسة، وإذا كان اجتماعيّاً أو نفسيّاً استعرنا أدوات ومفهومات للتحليل من علم الاجتماع أو علم النفس.

لكنّنا إذا تناولنا النص بذاته فإنّه لا يُدرس إلاّ كتشكّل فنِّي قائم في منظومة إشارية جمالية، في الفضاء العام لثقافة معيّنة؛ ولا يدرس إلاّ بأدوات التحليل الفنِّي العامة المشتركة وبموجب قوانين التحليل الخاصة بهذا الفنّ. وحتى في حالة تحليل المضمون فإنّنا لا نتعامل تعاملاً مباشراً مع المرجع، ولا نعتبر له وجوداً قبلياً أو سابقاً على المعرفة التي ينتجها النص حول هذا المرجع، وهي معرفة تتقدّم عبر صور وعلاقات وأخيلة. وهكذا فإنّنا متى نظرنا في النص من حيث هو نظام فنِّي عاد مصطلح «الأدب النسائي» أو أي مصطلح آخر يسمِّي الفن باسم مضامينه وقضاياه الغالبة ويرجح من ثمّ البعد المرجعي على البعد الفنِّي، عاد هذا المصطلح غريباً عن حقل الأدب ومرفوضاً.

# مي غصوب
## جرح على مشارف السماء

**إلى هدى غصوب كريم**

Leaving Beirut لميّ غصوب، في ترجمته العربية الجديدة[1]، وصل مثل رسالة من المسافرة التي لا تغيب. والمفجوع يدفع فاجعة الفقدان وامتناع الفهم برحلة استعادة، ويحاول صيد الأثر بوهم ترميم الغياب. فكيف إذا كان الكتاب، انطلاقاً، استعادة لزمن معطوب ومعالجة للجرح بكشف آثار العنف وبناه وتظاهراته، في الذات والمدينة وفي العالم ـ استعادة هي سبيل إلى موضعته بالأسئلة والتأمّل؟ أمّا لوحة الغلاف الجميلة للفنّان محمّد الروّاس والشجرة العارية المثقلة بالبراعم تنهض فوق حواجز كثيرة وتستشرف المجهول، فهي مدخل للكتاب، وهي كذلك تحية للكاتبة التي اشتعلت بأنوار عديدة، تحدّت الحواجز وآمنت بتجدّد الإنسان.

Leaving Beirut عنوان تصعب ترجمته. لا يكفي لنقل حركيته أن نترجمه إلى «مغادرة بيروت» ولا إلى «**وداعاً بيروت**»، وإن كان هذا العنوان الذي اعتمدته المترجمة رنا الشريف أدخل في دلالات الكتاب الفصل الفاجع الأخير الذي أوقف حركية المغادرة. وربما كان عنوان «**وداعاً بيروت**»، كما اقترحت رنا الشريف، مأخوذاً من صيحة الوداع الجماعي التي عبّرت عن الرحيل المفاجئ لهذه الشخصية الساحرة.

أعود إلى العنوان الدينامي الذي اختارته مي: عنوان **Leaving Beirut** لا يشير إلى فعل مكتمل ناجز. فاللاحقة **ing** تبقي فعل المغادرة دائماً في حالة محاولة؛ وبقدر

---

(١) تُرجم الكتاب بعنوان «**وداعاً بيروت**» وصدرت الترجمة عن دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٧.

ما تعطيه استمرارية وحركية تكشف امتناعه. وهي حركية لها دورها الكبير في كشف التمزّق الخفي المتواصل في مشروع «المغادرة» غير المكتمل، وفي موقع الكتاب من حياة الكاتبة.

لو كان التعبير يناسب كعنوان وتركيب لغوي، لأمكن اقتراح «لانهائية فعل مغادرة بيروت» أو «محاولات وداع بيروت» وحتى «تمزّقات وداع بيروت»؛ لأنّه في هذه الحالة يحتفظ بدلالة استمرارية الجرح واستمرارية المعاناة وحركية الفراق التي لم تكن لتكتمل؛ كما يحتفظ بحيوية الاكتشاف والأسئلة والمراجعات لأنواع العنف الظاهر والكامن، سواء تسلّح بشرعية «أخلاقية» و«وطنية» أو خرج على كل نظام راهن، ومهما استقوى باسم مثال أعلى مفتَرَض. وبالنتيجة بقيت مي غصوب في هذا الكتاب كما كانت في الحياة مثل مسافر لا يتوقّف عن التأمّل في أسباب السفر ومراحله، واستحضار ما لا يمكن التخلّي عنه، كما لا يتوقّف عن اكتشاف حالة المغادرة ـ اللامغادرة. وما لا يمكن التخلّي عنه، عند التي «غادرت» بجراحها، كثير متجدّد، حتى وهي تبدأ جذوراً في الحي اللندني وتحضر في الحياة الفنِّية للمدينة وتطلق نشاطاً وتؤسّس أرض لقاء وتبادل. هكذا بقيت ما يقارب ثلاثين سنة تقيم في هذه المغادرة الممكنة ـ المستحيلة بينما هي لا تتوقّف، في الوقت نفسه، عن الاستحضار والاحتفال بالحياة والمستقبل عبر تعدّد الحيوات والفنون واستكشاف الاحتمالات. ويمكن أن نجد في بعض أعمالها الفنّية، سواء منها التجهيز أو النحت، مقاربات مختلفة لمعضلات إنسانية عامّة ومسائل حميمية.

ذلك أنّ أسئلة الحياة والعدل والحب والإبادات والانتقام، أسئلة الغربة والتشريد، شغلت مي غصوب طويلاً. وهي أسئلة أجابت عنها بتعدّد ألوان الإبداع. وتداخَل الإبداع لديها بالصداقة وبالحب. إذ لم يكن الإبداع عندها يُطلب بالعزلة أو التنسّك بل بالشراكة والتبادل. من هنا أنّها أبدعت شكلاً جديداً للحياة في الفنّ والفنّ في الحياة.

هذه المسيرة العاصفة في وتيرتها العليا وفي تكريم عطايا الإنسان والوعي العميق لهروب الزمن، كانت بالنسبة لميّ تمجيداً للحياة.

قرأت كتاب «**وداعاً بيروت**» من جديد في ضوء غيابها الحاضر، غيابها الذي لن يكتمل. قرأته من جديد علّني أهتدي إلى قرارة الوجع الذي غالبَته وعالجته بالمواجهة

والشجاعة والتحليل، وتجاوزته بالعطاء الفنّي والحبّ. ذلك الوجع الذي هدهدته وروّضته بتعدّد الحيوات وتعدّد المواهب والمشروعات والإنجازات، وبالحَفر عميقاً على الأجوبة الصعبة.

والكتاب هو، بالقدر نفسه، تفكيك للمعيارية الأخلاقية الإنسانية والوطنية للحروب، وتركيز النظر على العنف وعلى كون الحرب، ومثلها القمع، سباقاً في القتل وطريقاً هابطاً ليس فقط على منزلق الاضطهاد والدمار، بل أيضاً في منحدر التحلّل والانحطاط.

«**وداعاً بيروت**» كتاب متعدّد ينبغي ألاّ نسعى إلى تصنيفه. هو في بعد من أبعاده رواية، استناداً إلى السرد وتعدّد مستويات النظر وتداخل الشخصي والعامّ ومركزية المشكلة والقضية الشخصية والخطّ الرابط الذي يعود في كل قسم؛ ولكنّه في الوقت نفسه، إضاءة أخلاقية وأنتروبولوجية وترسّم لطريق الأسئلة التي ستتشابك في النهاية وتوجَّه إلى تاريخ الكوارث والمسؤوليات الأخلاقية في عقود النصف الثاني من القرن العشرين، أي بدءاً من نهاية الحرب العالمية الثانية.

لقد رأت مي غصوب مشروعات العدل والنهوض في بلدها تتعرّى، وينهار القديم المستقرّ دون ولادة مشروع قادر على الحياة. رأت الطلائع، السياسية خاصّة، تنحرف عن أهدافها وتصطبغ أيديها بدم الإخوة وتُستَدرج إلى الانتقام؛ ورأت تناقض الشعارات التي دفعت الشابّات والشبّان إلى ساحات الخطر.

ومع أنّ الكتاب يُبنى انطلاقاً حول النواة الشخصية، فإنّه يتحرّك بدءاً منها حركة إشعاعية تتغلغل في المشكلات المطروحة على نطاق عام، لبناني أوّلاً، ثم إنساني في الفصل الأخير. فالقصّة الأولى التي تفتتح الأقسام تستحضر التجربة الشخصية، وإن بصورة مموّهة أو غير نسخية؛ أو أنّ هذه التجربة قائمة في قرارتها على مستوى ما. في هذه القصّة الأولى يتكشّف الجرح الذي لن يغيب حتى عندما يشفى، ويبقى حاضراً كما يتلمّس إنسان ما، بصورة آلية، ندبة عميقة خفية خلّفتها إصابة بليغة.

مع هذا الجرح، تصحو البطلة أو الكاتبة من الحلم الطوباوي. تنهار دفعة واحدة أحلام المراهِقة ومثالياتها والحياة الشخصية للبطلة ومعها هيكل الإيديولوجيا. فألوان الإيديولوجيا عمدت إلى معالجة الخلل القائم بآفة انفلات الضوابط وأرتال الضحايا.

وهذا هو الشرح الذي يخرج البطلة من الحرب، لكن الذي سيفتح الباب على مناقشة مفتوحة للمسوّغات والمراجع.

الكتاب إذاً، يبدأ من قصّة الجرح، أو قصّة الشرخ، أو التفاوت الذي نهض بين الهيام الشخصي ومسؤولية النظر الشخصي، وبين الانجراف في خطّ إيديولوجي عامّ ونظري لا يأخذ في الاعتبار المعاناة الفردية والخصوصيات الثقافية المحلّية.

غير أنّ مي غصوب ستحضر باستمرار، داخل هذا السياق، كخصوصية نظر وموقف؛ فالبعد الشخصي والجرح الخفي حاضران في قراءتها الخاصّة للصور ولقصص العلاقات الأسرية والعملية، وفي رؤيتها لأحداث عالمية تلتقي بالمشكلات الأخلاقية التي اختبرتها في الحرب اللبنانية. علماً بأنّ بعض التجارب والمشاهدات ليست هنا افتراضية. لعلّها شاهدتها شخصيّاً أو سمعتها من الجوار وربما نظمتها في سياق قصصي متكامل أو دفعتها إلى ذروتها وختامها، كما في فصول «بطولة أمّ علي» و«تحوّلات سعيد» و«انتقام جدّة ليلى» التي يبدو فيها الانتقام أشدّ قسوة من الفعل الذي ترد عليه. أمّا المستوى الثالث فتنتقل فيه إلى عرض مشكلات عالمية إنسانية ومناقشتها.

لكن ما يعصم هذه المناقشة من الوقوع في نزعة الاتهام الآلي لكل مختلف هو ذكرى تجيء من زمن الطفولة، زمن ما قبل الجرح:

إنّه الدرس السياسي الإنساني الأوّل الذي تلقّته الكاتبة. لقد كانت التجربة الأولى التي ألهمتها في طريق امتحان الصواب. والكاتبة لا تتوقّف عن استحضار تلك التجربة لدى قراءة القصص والوقائع العنيفة. إذ تتحرّك الأسئلة بدءاً من قصّة الراوية مع مدام نومي أستاذة اللغة الفرنسية والدرس الذي تلقّنته منها. كان ذلك يومَ كتبت الفتاة قصّة تعيد بشكل ما إنتاج الجريمة والانتقام كما جاء وصفها في التوراة؛ وهي قصّة قتل قايين لأخيه، ثم العقاب الذي لاحقه حتى القبر. يومها جاء الردّ العنيف من مدام نومي التي رفضت مبدأ الانتقام.

هكذا انطلاقاً من سؤال المسؤولية والعقاب الذي يتجاوز كل حدّ ويقطع الطريق على الندم والارتداد والغفران، تقارب مي غصوب واحدة من معضلات الفكر والأخلاق؛ معضلة اختبرت أحد طرفيها في جسدها وحياتها بعنف، معضلة تَعرِض في

الحرب وغير الحرب وتشكّل سؤالاً مطروحاً على مستوى الإنسانية: هل المأمور أو الجندي أو الضابط المكلَّف مسؤول عن جريمة أو إبادة نفّذها وكان أداتها؟ هل المأمور مسؤول أمام النظام الذي يتبع له، أم أمام آمره، أم أمام مرجع أعظم إنساني أخلاقي أو ديني إلٰهي؟ وأين تقوم حدود المسؤولية؟ وكيف نصف الجريمة التي تعاقب الجريمة؟ وهل تُمحى جرائم الحرب بارتكاب ما يقابلها ويماثلها؟ وما الذي يمحو هذا المحو؟ وكيف نصنِّف هذا العنف المضادّ وبماذا يُرَدّ عليه؟

هنا يزداد وضوح العلاقة بين قصّة الكاتبة مع مدام نومي وبين سائر القصص القائمة على العنف المضادّ، ولا سيّما الفصل الأخير الذي يناقش قصص مجرمي الحرب. وهي مناقشة لا تتجاهل الجريمة ولكنّها تنظر فيها وفي مواجهتها كإشكالية، كسؤال أخلاقي فلسفي بالغ العمق والتعقيد ولا يمكن تبسيطه أو اختزاله.

لقد كانت ميّ جذرية في تعويلها على الأمل وفي رفض قانون الثأر؛ وإن لم تكن مع النسيان ولا التهرّب من المسؤولية.

وفيما الكاتبة تتأمّل في مختلف حالات العنف والمعضلات الأخلاقية التي يطرحها النظر التبسيطي للخطيئة وللعقاب، تعبر صور من الحياة اللبنانية ومن اللحظات التاريخية في بلدان لم تبق مشكلاتها الوطنية معزولة عن أسئلة الضمير العالمي، كما في صورة المرأة الفرنسية المحلوقة الشعر، أو في طمأنينة الجنرال الذي ألقى القنبلة الذرية على هيروشيما.

تأخذنا الكاتبة من قصّة إلى قصّة والسؤال يلاحقنا، ونكتشف أنّها في شبكة هذه الأسئلة، وإن كانت تقف في جهة الضحية، فإنّها ترفض التبسيط وتتورّع عن تصوّر عقاب وفق مبدأ «العين بالعين».

مي غصوب تناقش فعل العنف، لأنّ المشكلة الأساسية ليست فردية ولا فورية ولا تُختَصر في فرد؛ ولأنّ الفرد غير منفصل تماماً أو مستقلّ عن ثقافة العنف وآلة العنف الجماعي؛ وإن لم يكن بريئاً تماماً من المسؤولية الأخلاقية. إذ إنّ المسؤولية في حالات الهذيان الجماعي لا تُلَخّص ولا تُمثَّل بفرد أو بضعة أفراد دون أن يعني هذا براءة الفرد. والمعضلة لا تحلّ، لا بالعفو ولا بمعاقبة بضعة أشخاص، وبالطبع لا تحلّ بعملية إبادة مقابلة. لأنّ المعالجة أو الانتقام بالقتل هو في النتيجة قتل آخر.

تترابط عناصر الكتاب فيما بينها بوحدة المسألة المطروحة ووحدة الشخصية المخاطَبة ووحدة الوجدان القلِق المتألّم. قضية الكتاب، كما تتمثّل في سياقه السردي، مبنية على تتبّع لظواهر العنف والطغيان التي تتمثّل في عنف وعنف مضادّ يرسم خطّاً من الدم لا يتوقّف. والكاتبة تتقصّى بنية العنف على مستويات عدّة بدءاً من الخلية العائلية وصولاً إلى ردود الفعل الشعبية العنيفة ضدّ الأفراد العزّل، أو حالات الانتقام لنظم وأفكار أو مصالح. كما تتبع بعض ظواهر العنف الذي يقع على الطرف الأضعف في إطار العائلة، وخاصّة في العَمالة المنزلية التي تستعيد، بصورة ما، نظام العبودية، كما في قصّة «بطولة أمّ علي». في هذه القصّة العنف يستفزّ في الخادمة السابقة عنفاً أقصى تصرّفه عبر المشاركة في حرب الشوارع. أمّا في «انتقام جدّة ليلى»، فتصوّر الكاتبة الانتقام الذي يستولي على حياة المنتقِم وتفكيره بحيث يتحوّل المظلوم إلى ظالم.

لكنّ الانتقام والقصاص يظهران أشدّ عنفاً وطقوسية وفي شكل يتجاوز حدود مجتمع معيّن؛ وذلك في قراءة ميّ للصورة التي التقطها مصوّر ماغنوم، روبرت كابا، للجمهور المحيط بالمرأة التي حُلق شعرها عقاباً في نهاية الحرب العالمية الثانية (ص ١٣٨ من النسخة الإنكليزية). هنا تقدّم مي غصوب تحليلاً بالغ العمق لحالات الهياج الجمعي والحاجة إلى طواطم لتصريف المكبوتات، أو للاغتسال السحري من الخطايا. فميّ غصوب لا تكتفي، في قراءتها لهذه الصورة، بأن ترى كيف ينقلب الخاطئ إلى مُضطهَد مهان وحسب. بل تبيّن أنّ الجمهور (في ما يختصّ بالحالة الفرنسية مع نهاية الحرب) يفجّر ما فيه من مكبوتات الخوف والشعور بالتقصير وذلّ السكوت على الاحتلال وحتى مسالمته، ليتخذ من العنف على امرأة معيّنة، أُغرمت بجندي ألماني أو احتاجت إلى مساعدته، برهاناً على وطنية هذا الجمهور وترفّعه ومقاومته. لقد قرأَتْ هذه الصورة قراءة مدهشة. صورة مظاهرة ـ لجمهور كبير، لا تظهر نهايته، ساخر عدائي يُحْدِق بامرأة وحيدة محلوقة الشعر تحتضن طفلها، والأنظار من جميع الجهات تنصبّ عليها في ما يشبه طقس إعدام اجتماعي أو عملية رجم جماعي. وقد حلّلت مي غصوب عبر هذه الصورة ظواهر التعصّب والعنف التطهيريّ كغطاء وتمويه وكحاجة لتحويل خاطئ ما إلى طوطم تُسقَط عليه أو تركَّز فيه خطايا الجماعة أو الجمهور. ففي حالة المرأة التي أهينت وشُهّر بها إذ حُكِمت بحلاقة الشعر

يصبح العقاب نوعاً من exorcisme أو استخراج الروح الشرّيرة من الجسد الجمعي بعملية سحرية.

وهكذا نجد في كل وحدة قصصية ما يمكن أن يرتدّ بشكل ما إلى علاقة مركّبة بين مضطهِد ومضطهَد ينقلب بدوره إلى مضطهِد. حتى ذلك الحبّ الذي يختصر المحبوب إلى مندوب عن قضية وشعار، ويحوّل الحبّ إلى موقف نظري بارد وواجهة «لموضعة» مشاعر التعاطف مع العالم الثالث، كما في قصّة «قوّة كيرستن». حتى ذلك الحبّ يبدو نوعاً من العنف الآخر.

فالكتاب يطرح في سياق السرد التحليلي أسئلة عديدة على البنى القديمة والأخلاقيات الجامدة التي لا مرتكز لها غير التقليد، وكذلك على العنف باسم المستقبل، وعلى الانتقام والبطش باسم العدالة. إذ إنّ أقصى العنف هو ما يتمّ باسم المقدّسات والبنى التأسيسية في المجتمع.

ولذا أعتبر هذا الكتاب بياناً في المسؤولية الإنسانية الأخلاقية. فالمسؤولية في نظر الكاتبة لا تُختصر إلى عقاب أو سماح. أو هو بيان في المساءلة التي لا يختزلها جواب لأنّه لا وجود لجواب سهل بسيط مباشر. وكما أنّ الكتاب يتناول حالات عديدة متفرّقة للعنف والظلم، فهو بشكل ما، مناقشة وتأمّل في العمق الثقافي للجواب. ذلك أنّ السؤال الإشكالي المطروح هنا هو سؤال العنف والعنف المضادّ الذي يصبح سؤالاً جوهريّاً مطروحاً على الإنسانية وعلى الأفراد. وفي ظلّ هذا السؤال الإشكالي أو في «ضوئه» تتحرّك قصص العنف والقصاص في حياة بيروت التي لم تتوقّف الكاتبة عن محاولات مغادرتها، ولا توقّفت عن تصوير ما يقع على جسدها وروحها من عنف.

# فدوى طوقان

## الرحلة المبدعة أو المشروع المخلّص

فدوى طوقان، الشاعرة الفلسطينية التي رحلت ربيع ٢٠٠٤ قد عاشت مصيراً غريباً، وارتبطت حياتها كما ارتبط شعرها بقضية الحرِّية والنضال المزدوج من أجل الحرِّية.

هي ابنة نابلس وفيها ولدت عام ١٩١٧ أثناء الحرب العالمية الأولى. وإذن ولدت مع بوادر الكارثة ووعد بلفور ثم دخول الحلفاء أرض فلسطين وفصلها عن سائر بلاد الشام؛ وفارقت الحياة وسط دويّ المدافع وتدمير البيوت وسائر البنى العمرانية والحياتية في أرضها. وبين التاريخين عاشت مآسي شخصية وأشكالاً من الاضطهاد والحجر في الداخل الأسري الاجتماعي وفي الخارج السياسي. ولكنّها منذ امتلكت القدرة على التعبير ناضلت لتكون صوت الحبّ والحرِّيَّة.

خرجت فدوى طوقان من حيث لم ينتظر أحد، ومضت إلى حيث لا يجرؤ كثيرون على المغامرة. بشّرت بالبراري وهي حبيسة القلاع، وتسلّلت نحو الضوء على خيوط أوهن من نسيج العنكبوت. كتبت أناشيد الحبّ والأمل وعشق الأوطان، وصارت من أصوات شعبها العالية، وكان الشعر صوتها وطريقها في العالم. جاءت إلى الشعر من حرِّية مَوؤودة وحقوق مسلوبة وقمع موروث، حيث جنس المولودة يستدعي حكماً مؤبّداً، بل حكماً غيابيّاً بلا جريمة. ووسط ذلك الظلام استضاءت بالشعر فقاد طريقها في العالم.

الديوان الشعري الأوّل الذي أوصل صوتها إلى القرّاء العرب وعلى نوره خرجت من رواق الأسر الطويل صدر عام ١٩٤٩ وهي في الثانية والثلاثين من العمر. كان عنوانه «**وحدي مع الأيّام**». وكانت معانيه تدور حول الوحدة والحزن والفاجعة. وإذا

كان قد صوّر ما عانته في صباها من قهر وقمع واستبداد، فإنَّه قد برهن عن شخصيّة لا تتنازل وإن حفرت طريقها في صمت.

لقد عاشت فدوى طوقان حياة تشبه معاناة بلدها وتلتصق بها. فهي نفسها ربطت هذه الحياة ومعانيها الشعرية والتاريخية ببلدها. سطّرت وقائع حياتها ومعاناتها في كتابين للسيرة يصفان لحظات حاسمة في تلك الحياة: الأوّل هو «**رحلة جبلية، رحلة صعبة**» صدرت طبعته الأولى عن دار الشروق في عمان عام ١٩٨٥، والثاني هو «**الرحلة الأصعب**» صدر كذلك عن دار الشروق في عمان عام ١٩٩٣.

قدّم للكتاب الأوّل الشاعر سميح القاسم. وهو كان بين المشجّعين لها على نشر المذكّرات. في مقدّمته يقول: «حين يكتب الآخرون عن الفنّان فإنَّهم يفتحون له بذلك نافذة على ذاته... أمَّا حين يكتب هو عن نفسه فإنَّه يفتح الأبواب جميعاً على مصاريعها. (...) وفي الوقت نفسه فإنَّ مثل هذه الكتابة تأخذ بأيدي الآخرين على طريق النور، طريق الكشف والتخطّي، على المستويين الفردي والجمعي. التنوير ـ التثوير ـ التغيير ـ. هذا الثالوث المتكامل في مهمّة إعادة صياغة العالم والحياة».

لم تقتصر فدوى طوقان في الكتاب الأوّل من مذكّراتها على وصف معاناتها بل تناولت بالوصف الحياة داخل البيوت التقليدية الكبيرة، وما كان يهيمن على البلد من سطوة التقاليد، وما كانت المرأة تعانيه من القمع والتضييق والحرمان. كما تتبعت بقدر ما سمح لها وضعها وهي داخل سجن القلعة العائلية تطوّر الحالة السياسية وتطوّر أوضاع البلد والمقاومة ومعاناة الشعب. هذا في الكتاب الأوّل.

أمَّا الكتاب الثاني فهو تسجيل لوقائع الاحتلال بعد ١٩٦٧ وصعود شعر المقاومة الفلسطينية وتعرّف فدوى إلى الشعراء الفلسطينيين داخل حدود ١٩٤٨ وفي مقدّمتهم الشاعران الرائدان المناضلان محمود درويش (وكان بعد في الداخل الفلسطيني) وسميح القاسم. كما تدوّن في هذا الكتاب الثاني وقائع مراسلاتها وسجالاتها مع الصحافة الإسرائيلية المعادية وكذلك مع بعض اليهود سواء منهم المعتدلون أو المتعاطفون مع حقوق الفلسطينيين. وتروي قصّة لقائها بالزعيم الراحل جمال عبد الناصر، وكذلك بموشيه دايان بعد احتلال ١٩٦٧. وترصد وقائع الاعتداءات المتوالية على نابلس وغيرها من المدن الفلسطينية.

جاءت فدوى طوقان إلى الشعر من حبّ مخطوف ووطن مخطوف؛ ومن داخل قلعة التقاليد وقلعة الاحتلال طلع صوتها. عرفت أنَّ الشاعر عصفور الفجر لكنّ رصاصات كثيرة بانتظاره. فالخروج إلى الشعر خروج إلى الخطر. وهي كشاعرة وامرأة، معطوبة مرّتين ومرّةً ثالثة كفلسطينية. لكن لنصغ إلى وقائع حياتها كما كتبتها بنفسها، لا سيّما في الكتاب الأوّل «**رحلة جبليّة رحلة صعبة**»:

«بيت أثري كبير من بيوت نابلس القديمة التي تذكّرك بقصور الحريم والحرمان... والتي هُندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي. الساحات الداخلية (...) والطوابق العليا والسلالم الملتوية. ويصعب على الزائر الاهتداء إلى طريقه وتبيّن مسالكه دون دليل».

«وفي هذا البيت وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة الحريم الموؤودة فيه انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي» (ص ٤٠).

لسنا هنا في إحدى قصص إدغار آلن بو حيث يربض على الإنسان عالم غامض غاشم ممثَّلاً بقلاع قديمة وأبراج هائلة وسراديب مظلمة، وحيث تُزهَق أرواح لطيفة حائرة. كلاّ ولسنا في قلعة كافكاوية يكتشف الإنسان فيها وجوه العبث والانسحاق. بل ليست مجرّد قلعة رمزيّة ابتدعتها مخيّلة الشاعرة لتشير إلى منظومة التقاليد وما فيها من تصخّر وازدواج. إنَّها قصّة المعاناة التي عاشتها طفلة واهنة الجسم مرهفة الأحاسيس وصبيّة شاعرة القلب. «قصّة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة، إنَّها قصّة الكفاح مع العطش والصخر».

كلاّ ليست هذه حكاية رمزيّة. ولكنّ الكاتبة التي عاشت التجربة وتوارت خلف الجدران قد تأمّلت طويلاً في ملابساتها وأبعادها وتشابكاتها حتى نهضت دلالاتها وتكثّفت رموزاً.

تقدّم فدوى طوقان هذه السيرة من وراء حجاب الرواية (ولا سيّما الكتاب الأوّل)، فتتناول فلَذاً من المقلع الذي يلهم الروائيين. تفتح نافذة على مصائر النساء في الغرف الخلفيّة، ترسم الهندسة الجنسيّة التراتبيّة وما يقابلها من معمارية: البنية العقلية القيمية الموروثة، وبداخلها التوزّع الاجتماعي والطبقات، وفي داخل ذلك الإقطاع العائلي وما يقابله من هندسة للبيت وتوزيع الأماكن والمساحات بحسب الصفة الجنسية.

فدوى طوقان، في كتابها الأوّل «**رحلة جبلية. . .**» تروي طفولتها المحرومة. نعم المحرومة وهي ابنة العائلة العريقة في القصر النابلسي العريق الذي يضيع الزائر في رحابه ويحتاج داخله إلى دليل. محرومة من الاهتمام الذي ناله إخوتها وحتى أخواتها. لم يكن أحد يتذكّر في أيّ يوم ولدت ولا حتى في أيّ سنة. وحتى عام ١٩٥٠ لم يكن لها سجلّ في دائرة النفوس. وكل ما عُرف عن ولادتها أنَّها كانت سنة مات ابن خالها. فذهبت تنقل تاريخ الولادة عن القبر. لم تكن محاطة بالعاطفة والاهتمام مثل الأطفال. كانت الخامسة بين عشرة أبناء والأم إمّا حامل أو مرضع. والأب مناضل ضدّ ما يُخطَّط لفلسطين، معرّض للنفي أو السجن، فإذا جاء المنزل لا يظهر العطف، لأنَّ ذلك لم يكن يليق بالرجولة والرجال.

فسحة الهناء الوحيدة كانت الجدّة والعمّ. ثمّ جاءت المدرسة. في المدرسة ظهر تفوّقها، خاصّة في اللغة العربية والإنشاء. ووجدت من المعلّمات رعاية وتقديراً فكانت المدرسة واحتها والمعلّمات مثالها.

تنساق الكاتبة في السرد منقادة للتسلسل الزمني، وللوقائع التي طبعت حياتها. وهي تفيد من الإضاءة المتبادلة بين تجربتها الحياتية وتجربتها الشعرية: ذلك أنَّ تجربتها الحياتية دفعتها للبحث عن معنى تتعلّق به وتوظّف فيه عذابها غذاء له. وقد زادت تجربتُها قدرتَها على الاستبطان والرؤية. لكن بينما تتدافع الذكريات والانطباعات بيسر وعفويّة، وتستولي على القارئ حرارة اللهجة فإنَّه يقع تحت صدمة الاكتشاف. لا يكتشف ما كان يجهل بل يكتشف ما كان يراه ولا يراه، ما كان يراه دون أن يبصر فيه كل هذه الدلالات، ودون أن يبصر ترابطاته المفصحة وتناقضاته الصاعقة. فالكتاب هو أكثر من قصّة تجربة ومن شهادة صادقة؛ ذلك أنَّ وعياً حادّاً ونظراً تحليليّاً نفّاذاً يتوارى وراء السرد والجزئيّات الحية، ويقدّم إضاءة تنظّم الجزئيات في منظورات اجتماعية.

كل ذلك التمييز والقمع داخل أسوار العائلة لم يكونا كافيين. إذ إنَّ الحضور في الفضاء العام هو ما يستدعي الرقابة والقمع. وهكذا في حوالى الثالثة عشرة من العمر وبينما هي في الطريق من المدرسة إلى البيت أرسل لها مراهق معجَب زهرة فلّ مع طفل. ولم تعرف أنَّ الأهل ولاسيّما الأخ الأكبر كان يراقبها. وفي البيت انهال عليها

ذلك الأخ زجراً وتحقيراً واتهمها بشتّى الاتهامات وبأنّها ستشوّه سمعة العائلة وتدنّس شرفها، وحكم عليها بالانقطاع عن المدرسة وعدم الخروج نهائيّاً من البيت. ولم يعترض أحد على حكمه. ولا نطق الأب أو الأم أو غيرهما بكلمة اعتراض أو تدخّل لتخفيف الحكم.

فوق السجن عانت من نظرة الجميع إليها كخاطئة وهي التي لم تلتفت التفاتة. وتصف في كتابها ما عانته في هذا الجوّ من مهانة وزجر مستمرّ.

يرينا كتاب فدوى طوقان الأوّل كيف يتبدّل العالم وعلاقاته على صُعُد كثيرة ولا يقترب ذلك التغيّر من عتبة الغرف النسائية. الإطار الديني ـ السياسي ـ الإداري ينهار، تنهار الخلافة والبنية الدينية للدولة، تتفكّك الدولة العثمانية وتنهار؛ فلسطين يجتاحها إعصار التغيّر وتهدّدها الكارثة. حروب تجتاح القارّات، مجاعات تحصد البشر، استعمار جديد يجرّ في أثره استعماراً أدهى. حركات النضال من إضرابات وانتفاضات لا تهدأ حتى تتجدّد؛ أحزاب وتشكيلات وحركات بلا توقّف. الصراع متعدّد الوجوه والمستويات. بلدٌ تُختَرَق عاداته وتقاليده وأخلاقيّاته، تُخْتَرَق حصونه السياسية والثقافية. هذا الغليان الدائم يأخذ الأب إلى المنفى وإلى السجن. هذا الصراع يستقطب بعض رجال العائلة. بأعجوبة ينجو الأخ (إبراهيم طوقان) من الموت عند نسف مبنى الإذاعة. . . ولكن هذا الذي يقلب مصائر الشعوب ويتربّص بأرواح الرجال ويغيّر أنماط حياتهم على صُعُد العمل والعلاقات والأوضاع السياسية ـ الاقتصادية لا يمسّ علاقة القمع التي يمارسها الرجال على النساء. وفي وسط هذا الإعصار كانت زهرة فلّ يرسلها مراهق مع طفل إلى يافعة أعظم تهديداً لاسم الأسرة، ومن ثمّ أبعد أثراً في حياة الفتاة من كل تلك الأهوال التي اجتاحت فلسطين. هكذا صدر الحكم عليها بالسجن المؤبّد وراء أسوار تلك القلعة.

في هذا الضوء تبدو القلعة الحقيقية حامل دلالات ورموز؛ تبدو هيكل الوثن الذي تضحّى له النساء. هذا الوثن هو «اسم» العائلة. واسم العائلة مقترن بالذكورة. لأنّه عبرها يستمرّ. وأيّ مساس به هو تحدٍّ لهذه الذكورة. لهذا فإنَّ مقتل الذكورة الأوّل هو تابعها المؤنّث. فجسد المؤنّث هو الطوطم مستقرّ شرف العائلة التي ينتمي إليها وموضع العطب فيها. هكذا تكون البنت ملكاً، توهب أو تُحجب، وإذا فارقت الصورة

الموروثة المفروضة عليها يمكن أن تُضَحّى من أجل الطوطم العائلي: تُمنَع من العلم والعمل، ويمكن أن تمنع من الزواج أو يُرَتَّب لها زواج لا رأي لها فيه. وفي كل الحالات تُمنَع من «تحقيق إنسانيّتها» كما تقول الكاتبة: «ظلّت مراهقتي هدفاً لسيف «الجلاّد» الذي ذكرتُه فيما بعد في قصيدتي «هو وهي». فقد كان ذلك السوط يهوي على يفاعتي بدعوى التقاليد والمقاييس الأخلاقية الظالمة». ثمّ «لقد كانوا (أي ذكور العائلة) يرتدون الزيّ الأوروبي، ويتكلّمون التركية والفرنسية والإنكليزية، ويأكلون بالشوكة والسكّين، ويقعون في الحبّ، ثمّ يقفون بالمرصاد كلّما حاولت إحدانا تحقيق إنسانيّتها عن طريق التطوّر أو التطلّع إلى الأفضل». (ص ٩٦). وفي موضع آخر تقول: «الجوّ العائلي يسيطر عليه الرجل كما في كل بيت. وعلى المرأة أن تنسى وجود كلمة (لا)». (. . .) «حقّ التعبير عن النفس محظور عليها، الضحك والغناء من المحرّمات، ويمكن اختلاسها بعد أن يغادر الرجال (الأرباب) إلى أعمالهم. الاستقلال الشخصي مفهوم غائب لا حضور له إطلاقاً في حياتها» (ص ٤٠).

وتمرّ في الكتاب صور لشخصيّات رسخت في ذاكرة الشاعرة، بعضها مشرق كصورة أخيها إبراهيم الذي وصفته بحنان غامر وقدّمت لنا بذلك وثيقة مهمّة عن حياته؛ وبعض هذه الصور لطيف غائم كصور بعض المعلّمات وصديقات الطفولة، لكن بعضها الآخر قاتم يبلغ درجة الغرائبيّة. وأبلغ هذه الصور القاتمة صورة (الشيخة). وقد عنيت الكاتبة بإخراج هذه الصورة إخراجاً وصفيّاً تحليليّاً دون أن تذكر نوع علاقتها بالعائلة، فقط تسمّيها «الشيخة»؛ وكانت «الشيخة» من أتباع إحدى الطرق الصوفية، ولكن على طريقتها وكما يصوّر لها جهلها. امرأة متحجّرة وحقودة تقف لكل التفاتة بالمرصاد، وتكيل أشنع التهم لكل من تظهر في ثوب جميل حتى داخل البيت ومهما كان محتشماً، فالجمال وحده كان تهمة بل منكَراً. وتجسّد هذه الشخصيّة التناقض والفصام واستبداد الجهل وغطرسة التديّن الشكلي. ويضيء موقعُها وسلوكُها في البيت الإقطاعي سلوك أمثالها في مجتمع قائم على الاستبداد، حيث يتحالف الاستبداد الفكري والسلطة المستبدّة، ويبدو هذا الاستبداد الفكري في جموده وشكليّته جزءاً لا يتجزّأ من البنية القمعيّة ومن هندسة الحجب والتسيير. كأنَّ سلوك الشيخة يكشف عن الترابط بين التخلّف في فهم الدين والممارسة الشكلية للعبادات وبين إشهار سيف التكفير ورشق الناس بأغرب التهم. ويبدو هذا كله مناقضاً كلّيّاً للروح الدينية

السمحة، كما تبيّن القصص التي ترويها الكاتبة عن هذه الشخصية.

في وسط هذا العالم المقفل والجوّ الخانق تسرّب إلى روحها ضوء. إنَّه أخوها الشاعر المناضل إبراهيم طوقان. كان عائداً من بيروت حيث أكمل دراسته في جامعتها الأميركية. رآها على هذه الحال من اليأس ثمّ بدأ يلاحظ اهتمامها بما يكتبه من الشعر. ناداها ذات يوم وأعطاها قصيدة لشاعرة عربية قديمة لتحفظها. وبدأ يعلّمها العروض والأوزان وقواعد اللغة العربية ويدرّبها على نظم الشعر.

وهذا من الدلالات العميقة التي يقدّمها كتاب فدوى طوقان: فالشخص المتفهّم الذي احترم إنسانيّة اليافعة السجينة وأخذ بيدها وساعدها على اكتشاف معنى تتمسّك به وتقاوم، كان أكثر من أخ. كان شاعراً ومناضلاً. وإذن من جهة الإبداع والحرِّية والمسؤولية جاء المناصر، لأنّ قضيّة الحرِّية لا تنقسم.

هذا الالتفات الحنون والاهتمام الذي أبداه أخوها، في بيئة يقتصر اهتمام الرجال بالنساء فيها على الحراسة والتقييد والحَجب، قد أنعش روحها وفتح لها نافذة ضوء. تمسّكت بهذا الأمل وهذا الضوء وصبّت فيه كل آلامها وأحلامها وشوقها إلى الحرِّية والمعرفة. وكأنّما سلمها أخوها الشاعر مفتاحاً للسرّ وحريَّة للروح والخيال، فتلقّفت المفتاح لتسافر داخل ينابيعها الروحية وتكتشف الطريق إلى نور العالم.

هكذا شقّت صاحبة السيرة طريقها من قلب الظلام بقوّة إيمانها بالحرِّية، بقوّة المعنى الذي أعطته لحياتها ومنحت حياتها له، واتخذته محوراً تمركز حوله مشروعها ورؤيتها، وجسراً يصلها بالناس من قلب تلك العزلة: هذا المعنى هو الإبداع.

قصائدها الأولى كانت متأثّرة بأساتذتها الأوّلين، أي الشعراء العبّاسيين ولا سيّما ابن الرومي.

وحتى لمّا تحرّرت من طابع الأساتذة التاريخيين ظلّت داخل تقاليد الشعر الموروث في الجزالة ومتانة اللغة وفخامة الألفاظ. وكان إبراهيم طوقان يأتيها بالكتب والمجلات الأدبية ويفتح لها طريق عالم الأدب والصحافة. وكان أوّل من أخرجها من القلعة الأبوية لترافقه إلى المدن الفلسطينية حيث عمل.

لمّا بدأت النشر نشرت باسم مستعار هو «دنانير» انتخبته من كتاب «الأغاني».

وراحت تستمع بخوف ورهبة واهتمام إلى تعليقات رجال العائلة على الشاعرة المجهولة والقصيدة. واطمأنّت وتشجّعت لمّا سمعت كلمات الإعجاب. هكذا كرّرت إرسال القصائد. ثمّ بدأت تنشر باسمها الصريح بعد تشجيع أخيها. وذات يوم نشر لها أخوها قصيدة في صحيفة محلّية. وكادت تموت رعباً من أبيها الذي يقرأ تلك الصحيفة. ولكنّه رآها ولم يعلّق.

تذكر فدوى طوقان بكثير من الامتنان والوفاء مجلّة «الرسالة» التي كان يصدرها في القاهرة أحمد حسن الزيّات. وكانت من أهمّ المجلات الأدبية يومذاك. فمنذ المرّة الأولى التي أرسلت فيها نصّاً إلى تلك المجلّة تمّ نشره. وفيما بعد راسلت صاحب المجلّة في مناسبات وقضايا أدبيّة. وأخذ اسمها يلمع. وبات أبوها وإخوتها راغبين في أن تكتب في القضايا الوطنية. وبدأت تكتسب شيئاً من الاحترام في العائلة.

لكنّ السعادة لا تكاد تشرق حتى يداهمها الغروب. أخوها إبراهيم صاحب نشيد «موطني، موطني» الذي كان مناضلاً بالشعر وبالعمل الإعلامي والذي كان هدفاً متواصلاً لهجوم المنظّمات الصهيونيّة العدوانيّة، مات شابّاً تاركاً طفلاً وأسرة مفجوعة. وحول أخيها وحياته ومسيرته الشعرية والنضالية كتبت كتابها الأوّل «أخي إبراهيم».

بعد موت إبراهيم شجّعها الأب على كتابة القصائد الوطنية النضالية لتحلّ محلّ أخيها. وكانت تستجيب في بعض الأحيان، لكنّها لم تكن على صلة مباشرة بعالم النضال والسياسة لكونها وراء الجدران، فكانت لا تعرف من السياسة غير مشاعر العداء للاستعمار والعدوّ الجديد الطامع بكل شيء.

ولمّا جاءت الفاجعة الكبرى عام ١٩٤٨ أحسّت فدوى طوقان أنّ زلزالاً كونيّاً قد زعزع أسس وجودها. ومات أبوها في غمرة تلك الكارثة. أطبق عليها الصمت مدّة من الزمن، لكنّها استعادت الشجاعة ونشرت ديوانها الأوّل «**وحدي مع الأيّام**» عام ١٩٤٩ كما رأينا.

وإذا كان المجال يضيق بالكلام على عديد العبر والظواهر التي تنطوي عليها مذكّرات فدوى طوقان، فإنَّ بينها واحدة لا بدّ من التوقّف عندها: إنَّها مسألة الترابط بين مراحل التطوّر الشعري ومراحل المعاناة واستعادة الصوت الإنساني المستقلّ.

إذ إنَّ كارثة ١٩٤٨ كانت زلزالاً لم يزعزع المجتمع الفلسطيني وطنيّاً ويشرّده سكّانيّاً وحسب، بل كسر قلاعاً كثيرة. ذلك الاحتلال فتح البيوت التي دخلها الفقر وشرّد أهلها. خرجت النساء إلى الشارع وإلى العمل حين لم يخرجن إلى المنافي. حتى عمود الشعر أصابه الزلزال، وبدأت حركة الشعر الجديد التي انطلقت يومها من العراق تستقطب الاهتمام وتستميل الشعراء. وكانت فدوى التي ضاقت بالقيود من الذين انضمّوا إلى حركة الشعر الجديد. وقد كانت فخورة لأنّ الشاعرة العراقية نازك الملائكة شاركت في ريادة هذا الشعر. والحقّ أنَّ طبيعة فدوى طوقان دفعتها في اتجاه الحركة الشعرية الجديدة، بما أنَّ حبّ الحرِّية لا يتحدّد بميدان دون آخر. وهي كانت ميّالة إلى الموسيقى وذات نفس رقيقة شفّافة فانعكس هذا كله في شعرها. تميّز هذا الشعر بالعذوبة والإيقاعات الغنائية والمشاعر الخفرة والعبارة الرشيقة الأنيقة التي تلمح إلماحاً ولا توغل في الجزئيّات.

والشاعرة تعرض مراحل تجربتها الشعرية بصدق وبدون ادّعاء، وتعرضها بتدقيق وكشف نادر. إنَّها تبيّن لنا خطوة الانتقال من الحالة الشعريّة المبهمة التي لا تجد تعبيرها، إلى مرحلة التكيّف مع المتبلور السائد عبر القوالب والأشكال الموروثة. وهي مرحلة الدخول في المعمّم المتّفق عليه، أو سلوك القنوات المشتركة. هذه المرحلة كانت جواز المرور إلى ميدان الأدب، والمفتاح الذي اخترقت به جدران السجن وحدود الفئة النسائيّة الهامشيّة إلى المركز. غير أنَّ اجتياز هذا الامتحان الذي أعاد لها صوتها وشيئاً من حرِّيَّتها لم يكن ممّا يرضي طموحها الإبداعي. فهي، كروح تصبو إلى الحريَّة، لا يمكن أن تظلّ أسيرة القوالب وضائعة في أصوات الآخرين ولو كانوا أعلام الماضي. وإنَّنا لنرى في انفلاتها من الصرامة والجفاف التقليديين في اتجاه تحرّر أسلوبي إيقاعي وعذوبة ترادف شخصها، في اتجاه توهّج يستحضر زمنها المسروق وعالمها المنهوب، نرى في ذلك ترجمة لانبجاس هذه المرأة العصامية المبدعة من هندسات القمع وكتم الصوت والعزل عن الحياة العامة بكامل صفاتها وكبريائها، بكامل إشراقها وعنفوانها الإنساني.

بعد ١٩٤٨ كان تيّار الحركات الوطنية والنضال طريقاً للتحرّر على مستويات مختلفة. هكذا شاركت فدوى طوقان إلى جانب غيرها من النساء الناشطات والمناضلات في الأندية الوطنية وفي الروابط الثقافية ولاسيّما في أجواء ١٩٥٦

والعدوان الثلاثي على مصر. وكانت المرّة الأولى التي يتأسّس فيها ناد مختلط في القدس يتمركز نشاطه حول السياسة والمقاومة؛ وقد انضمّت إليه رغم الأصوات المعارضة التي راحت تكيل الاتهام لذلك النادي.

عام ١٩٦١ ساعدها ابن عمّ لها على السفر إلى أوكسفورد للدراسة. وهناك خرجت لترى العالم من شرفة مختلفة. وأكبّت على الدرس والمطالعة والاستمتاع بجمال الطبيعة الذي تهواه وحرمت منه في صباها الأوّل. وغرقت في المكتبات تعبّ ولا ترتوي. كانت تلك أيّام النعيم المفقود بالنسبة لها: فراحت تغرف من العلم الذي حُرمت منه صغيرة وصبيّة، ومن جمال الطبيعة، وتنعم بالثقة التي افتقدتها والاعتبار الذي حُرمت منه واستُبدل بألوان المهانة والاتهام الظالم.

لكنّ الأيّام كانت لها من جديد بالمرصاد، وهي العاطفيّة المتعلّقة بإخوتها، لا سيّما الذين ساندوها معنويّاً في وجه أخيها الكبير. وبينما هي في أوكسفورد سمعت بموت أخيها نمر طوقان في حادث سقوط طائرة في البحر، كانت طائرة إميل البستاني. فعادت إلى البلاد.

منذ الستينيّات حتى آخر أيّامها أي مدّة أربعين سنة صارت فدوى طوقان شخصيّة مرموقة ذات مكانة كبيرة في عالم الشعر والنضال. تمسّكت بالإقامة في بيتها في نابلس ومارست حياة الشجاعة الأدبية والوطنية، بحيث كانت لها في كل مناسبة مواقف وتصريحات وتحدّيات وقصائد. وخاضت سجالات عديدة مع كتّاب إسرائيليين وصار بيتها عنواناً مهمّاً من العناوين الفلسطينية تحت الاحتلال يزورها كل من أراد التعرّف إلى فلسطين والفلسطينيين وقضيّتهم.

وفي كتابها **«الرحلة الأصعب»** تدوّن مراسلاتها وأخبار مقابلاتها مع السياسيين من أطراف مختلفة. كما تدوّن ذكريات لقائها بالمفكّرين أمثال هربرت ماركوز ومراسلاتها معهم لشرح الأوضاع الفلسطينية وتتحدّث عن صداقاتها لبعض اليهود وبعض الإسرائيليين المتعاطفين والمؤيّدين للحقوق الفلسطينية.

**«رحلة جبلية، رحلة صعبة»** و**«الرحلة الأصعب»** كتابان يعرضان قصّة الحرّيات ومعاناة شاعرة عربية خلال ما يقارب قرناً من الزمان على مستويات عديدة.

نختتم بهذه الكلمة التي كتبها الناقد المصري رجاء النقّاش على غلاف كتابها «رحلة جبليّة، رحلة صعبة»: «. . . لا شكّ أنَّها أصدق وأرقى وأجمل مذكّرات كتبتها أديبة عربية في هذا العصر. (. . .) مع هذه المذكّرات نستطيع أن نبدأ بغير مقدّمات طويلة. ففدوى معروفة بشاعريّتها الأصيلة، ولكن فدوى في هذه المذكّرات قدّمت شيئاً جديداً هو التعبير بصدق وصراحة عن هموم المرأة العربية، فالمرأة العربية لم تكتب عن هذه الهموم إلاَّ بالرمز والتلميح والإشارة، وجاءت فدوى تبوح بكل شيء، في أسلوب بالغ الجمال والعذوبة، وفي صدق وشجاعة، جعلت من مذكّراتها في آخر الأمر عملاً أدبيّاً رفيعاً، ووثيقة اجتماعية من الدرجة الأولى».

# أندريه شديد

## حلم أخناتون أو إعادة تصوّر التاريخ

تستند أندريه شديد في روايتها «**نفرتيتي أو حلم أخناتون**» إلى الوقائع التاريخيّة المتّصلة بالفرعون أمينوفيس الرابع الذي حوّل اسمه إلى أخناتون، وبنى مدينة أخيتاتون أو «مدينة الأفق» (حالياً تل العمارنة) لتكون عاصمة جديدة بدل طيبة (حاليّاً الكرنك والأقصر). غير أنّ أندريه شديد لا تكتب هنا رواية تاريخيّة بالمعنى المعروف. وبطبيعة الحال فإنّ عهد أخناتون وزوجته نفرتيتي واحد من أكثر مراحل التاريخ المصري القديم غموضاً. والبحوث والمؤلّفات حول هذه الحقبة عديدة، لكنّها متناقضة أحياناً وتفسح في المجال للتأويل. وكثير من هذه البحوث يدور حول أخناتون وانقلابه الكبير التاريخي بتخلّيه عن الآلهة المتعدّدة إلى إله واحد للكون والبشر جميعاً.

تتأسّس رواية أندريه شديد على معرفة معمّقة بما كتب حول أخناتون. غير أنّ بناء رواية ما من عناصر تاريخيّة، وفوق مسرح التاريخي، لم يكن في أي يوم عملاً حيادياً. وكل رواية مهما كانت أمينة للوقائع، هي بشكل ما، إعادة لوقائع التاريخ أو إعادة قراءة لها؛ أي هي تقديم للوقائع وفق علاقات جديدة أو منطق جديد، بحيث يمكن استنطاقها لتؤدِّي معنى جديداً.

يقول بوباستوس، الكاتب الذي يقدّم حكاية نفرتيتي، بعد عرضه للوضع التاريخي التقليدي للمرأة: «لكنّ مهمّة نقض الأسس والمواضعات، لست أنا، بوباستوس، من سيقوم بها! فلتأت المرأة ـ الكاتبة، القادرة على زعزعة الصرح القديم أي صرح القيم والتقاليد والتراتب الاجتماعي». وأندريه شديد التي وضعت هذا الكلام على لسان الكاتب المصري، قد حمّلت الكاتب والكتابة مهمّة النقض والتغيير، ومهمّة التأسيس والترسيخ. وإذ تقول بأنّ المرأة الكاتبة هي التي يمكن أن تتولّى زعزعة صرح القيم

القديم والتقويمات والنظرات القديمة فإنّها تعطي لروايتها معنى النهوض بهذه المهمّة.

أندريه شديد ـ المرأة الكاتبة تعيد هنا قراءة التاريخ، وتعيد تصوّره. وفوق الهيكل الغائم الباقي من أحلام أخناتون ومدينته تبني حلمها أو صورة اليوتوبيا كما تطلّعت إليها. تتقنّع أندريه شديد وراء صوتين، صوت نفرتيتي وصوت بوباستوس الذي يستحضر الصورة التاريخيّة للكاتب المصري كما رسخت في التماثيل المصرية القديمة، وتقدّم عبر الصوتين الراويين مشروع أخناتون كما أعادت تصوّره. صوت الكاتب يؤلّف الهيكل التاريخي للرواية، يدوّن الوقائع كما عرفت ببعدها الرسمي، ويؤرّخ لميلاد «مدينة الأفق» أو أخيتاتون ولدمارها. وصوت نفرتيتي يرسم الحلم ويشكّل الروح التي تختلج والمعنى الذي يبقى، ذلك المعنى الذي كان كل ما استطاعت إنقاذه، والذي من أجله لازمت المدينة بعد موت أخناتون وتفرّق بناتها لأنّها تعهّدت لأخناتون بذلك.

الرواية إذن ذات بناء صدَفي، هيكلها التاريخ، والحلم مادّتها الحيّة، وهي فوق ذلك ذات أزمنة متعدّدة: الكاتب الذي يؤرّخ للأحداث العامّة والسياسيّة يكتسب حضوره الشخصي الذاتي شيئاً فشيئاً. يدخلنا في زمنه اليومي الخصوصي، وتتّخذ شخصيّته المجرّدة بعداً عينيّاً مباشراً تطلّ عبره الحياة اليوميّة العفوية لفرد من أفراد الشعب المصري في ماضيه وحاضره. ونفرتيتي التي تحفظ العهد والمعنى تنتزع المدينة من قدر الفناء حين تحيلها إلى ذاكرة وحكاية. وبذلك تقف بها على شفرة بين الحضور والغياب. ذاكرة هي شهادة على حضور، لا تقوم إلاّ في الغياب. شهادة على ممكن قادر على العودة الأبدية، ممكن قادر، لأنّه كان يوماً وانعدم. ولأنّ كتائب «حورمحب» التي دمرت المدينة تعجز عن تدمير الذاكرة والحلم المتوارث.

على شفتي نفرتيتي الغامضتين وفي عيني أخناتون نصف المغمضتين توهّجت رؤى أندريه شديد وأحلامها. باتت الرواية ملتقى تطلّعات إنسانيّة تتجدّد في كل عصر وتسمح بطرح عدد من القضايا المعاصرة كالسلام والحرب والصراع بين التقليد والتجديد والنزوع إلى الوحدة والعدالة الاجتماعيّة والهوّة بين الحاكم والمحكوم فضلاً عن قضيّة الحب والزواج.

يتّخذ الكلام مساراً رجوعيّاً. تختار الراوية نقطة زمنيّة يمكن تحريكها بحيث تقترب كثيراً من هذا الحاضر. ويقوم السرد على إنهاض المدينة من الأنقاض وإعادة كل شيء

إلى الحياة بدءاً من نقطة النهاية. هذه التقنيّة السرديّة تقوم بعمليّة مبادلة بين نفرتيتي التي نجت وبين المدينة ـ الرؤيا التي تهدّمت. شيئاً فشيئاً يضاء الحلم ويتقدّم، فيما تدخل الملكة وكاتبها في الظلّ، يصير الاثنان أشبه ببقايا عالم قضى، بينما تستردّ بقايا المدينة الحياة. يصير الراويان كتابة قديمة على ورقة بردي ويبقى الحلم ـ المدينة المهدّمة وحده الحقيقة المرئيّة.

تحضر ذكريات نفرتيتي الشاهدة على الغياب والانقضاء، ولكنّها تنقلب في سحرية السرد إلى شهادة على الإمكان وإضاءة للآتي. نقرأ هذه الفقرة بصوت نفرتيتي:

«. . . في الطفولة عرفت البحر، لكن لمدّة وجيزة، فطيبة التي نشأت فيها كانت بعيدة عنه. لا أعرف أية ظروف قادتني إلى ضفاف هذه المياه الشاسعة. هذا وقت لن أنساه. كنت في الغسق أتقدّم بصحبة سيكي مربيّتي، نحو الشاطئ حتى النقطة التي تموت عندها الموجة الأخيرة. وكنت أغرز قدمي في الأرض الرطبة ضاغطة بكعبي الرمال، فأرى للحظات في الرمال شكلاً للقدم حيّاً كالجسد. ثم سرعان ما تشرب الموجة كل شيء، وأبدأ من جديد. كانت جهودي تضيع سدى؛ مع ذلك كنت أبدأ من جديد بعناد يُضحك سيكي. وبدا اندفاعي العنيد بإزاء الانتصار البارد للماء مدعاة للسخرية، مع ذلك رجوت سيكي أن تفعل مثلي.

«هذا الأثر الحيّ المغروس في الأرض للحظة قصيرة بتجاويفه ونتوءاته، كان يملأني بفرح عظيم. كان ثمّة اقتناع غامض يسكنني: لم يكن نصر البحر الأعمى إلاّ شيئاً ظاهرياً، بينما يمتدّ الأثر البشري، السريع العطب، العرضي، إلى ما لا نهاية.

«عرفت في وقت مبكر أنّ المستحيل وحده الخصم اللاّئق بالإنسان».

هكذا تقدّم الكاتبة بناء «مدينة الأفق»، فتبدو المدينة بكل ما تمثّله أثراً لحلم إنساني غرز في رمال التاريخ. بطل المغامرة أخناتون، ملك نحيل شاعر، حالم، تنتابه نوبات تشبه نوبات الصرع. حالم حديدي الإرادة، عيناه مغمضتان نصف إغماضة، تريان الداخل بقدر ما تريان الخارج؛ تريان السماء والآفاق بقدر ما تريان البسطاء والمتعبين. يتعبّد للإله آتون خارج الطقوس والتقاليد. مأخوذ بالوحدة والتوحيد، يتخلّى عن عشرات الآلهة التي قدّسها المصريون طوال القرون، بل يتخلّى عن موقف التقليد أصلاً ويخاطب الإله بالشعر.

يجسّد أخناتون حلمه أو عالمه المثالي كما تعيد أندريه شديد تصوّره، بمكان وشكل هندسي. يغادر طيبة العاصمة العريقة رامزاً بذلك إلى تمرّده على الحضارة التي مثلتها والعلاقات التي تشكّلت بموجبها ثقافتُها ومراتبُها وانتظمت عبرها المعاني والقيم، ويختار المكان البادئ. يبحر في النيل باتّجاه البحر ليزرع بين النهر المقدّس، نهر الحياة، وصحراء التأمّل وردة غريبة، مدينة مفتوحة، وكان ذلك عام ١٣٦٩ قبل الميلاد. في هذا المكان الجديد تعبّر هندسة المدينة عن تصوّر أخناتون ـ أندريه شديد للعالم: بيوت ذات طابق واحد لا يعلو بعضها على بعض. معابدها تسبّح بمجد إله واحد، معابد بلا سقوف عارية من الصور والتماثيل لا يرتفع فيها غير دخان البخور وتراتيل المصلّين. مدينة تتحلّق حول ساحة نارية واحدة يجمع دفؤها السكان جميعاً بلا تمييز.

في المدينة الجديدة تسقط أسس نقليديّة كثيرة، وفي مقدّمتها الترابط بين السلطة والقداسة ذلك الترابط الذي ألحّت عليه سلالات الفراعنة. فقد رفض أخناتون المقام التقليدي للفرعون وخرج من الأسطورة إلى المقام الإنساني؛ لم يقم سلطته على الاحتجاب والمسافة والأسطورة بل على علاقة إنسانيّة. والتقاه الناس بلا هالات، ولكنّ هذا لم يسعدهم ولم يشعرهم بالأمان. وبعد أن كان الناس يسجدون لفرعون كان أخناتون يصرخ بمن ينحني أمامه: «انهض يا رجل ولا تخفض رأسك أمام أحد».

وأسقط أخناتون كل القيم والأساليب القائمة على القوّة والتفوّق العسكري. وطمح إلى عالم من السلام والمحبّة، ورفض الأناشيد التي تتغنّى بالحروب وتمجّد الانتصارات، كما رفض إعداد الجيوش. وبدل حملات القمع كتب للمتمرّدين رسائل المحبّة والتبشير بالحكمة، لئلاّ يشوّه استخدام القوّة مضمون حلمه وتقديسه للحياة. ومن ثمّ فإنّه لم يجهز الجيوش ولم يسوّر مدينته بالقوّة ولا خاض المعارك.

وبدل الإعداد للحرب عمل على نشر العلم والصناعة، فراح مع زوجته يتفقّد المحترفات ويشجّع الصنّاع.

عبّر عن نظرته الجديدة إلى المرأة بتصوير نفرتيتي في حجم مساو لحجمه في الرسوم الرسميّة، وبإشراكها في وجوه نشاطه وفي كل عمل قام به أو تظاهرة رعاها. وأظهر احترامه لحياته العائليّة بالخروج ويده في يد زوجته، أو بحمل إحدى بناته أمام الناس. رزق ست بنات أحبّهنّ جميعاً وما تزوّج ثانية أملاً بولد ذكر. وأخيراً فقد أودع

حلمه ومشروعه زوجته نفرتيتي. ائتمنها على مدينته وأوصاها بأن تحافظ على «مدينة الأفق»، على مدينته أخيتاتون وألاّ تبرحها مهما حدث له.

لكن قوى العالم القديم الغاشمة ممثّلة بكتائب «حور محبّ» قد دمّرت هذا الحلم. فبعد توت عنخ آمون الذي خلف أخناتون أعلن القائد العسكري حور محبّ نفسه فرعوناً، وبدأ عهده بتقويض مدينة الأفق التي لم تعمر إلاّ اثنتين وعشرين سنة. كانت حلماً جميلاً يأتي قبل أوانه. أندريه شديد التي استشفّت هذا الحلم ترويه على لسان نفرتيتي ليغني الذاكرة ويؤكّد شرعيّة التطلّع إلى زمن أكثر إنسانيّة.

## لتأتِ المرأة الكاتبة

تقول أندريه شديد في روايتها «نفرتيتي أو حلم أخناتون»، على لسان الكاتب بوباستوس:

«لم يمتلك أخناتون حريماً، بخلاف أسلافه. وإذ تمثّلت المكانة المتدنيّة للمرأة ـ حتى لو كانت زوجة الفرعون ـ بضآلة حجمها حين تصوّر إلى جانب زوجها، فإنّ أخناتون قد أمر بأن تظهر زوجته نفرتيتي في جميع النقوش والرسوم بقامة مساوية لقامته.

«إنّ حكاياتنا وقصصنا لا تترفّق بالنساء. وحدهنّ المتقدّمات في السنّ اللّواتي فقدن خصائص الأنوثة يتلطّف بهنّ المؤرّخون. أمّا الشابات فيُنعَتن بالخفة والمزاجيّة والتقلّب والثرثرة وانتهاك الأسرار والخداع. وأمّا الرجال فيوصفون بالوفاء والولاء والودّ والشجاعة والتعقّل، ثم، ما أكبرهم!

«ولو تأمّلنا مليّاً لوجدنا أنّنا نحن الرجال نملك إرثاً من الحقوق المكتسبة؛ ومن الصعب عليّ التنازل عن هذا الإرث دفعة واحدة، مع أنّني لم أسئ استخدامه يوماً ـ بل لم ألجأ إليه في أحيان كثيرة. إنّ الاعتقاد بتفوّق جنسنا وما يملك من امتيازات شيء مريح وممتع، إذ «يقدر الرجل أن يُدخل بيتَه السراري. الرجل الذي ترتقي وظيفته يقدر أن يستبدل زوجته ذات المنشأ المتواضع بزوجة تتناسب مع مقامه الجديد. يحقّ للرجل أن يضرب زوجته دون أن يبالغ في ذلك. وإذا ارتكبت الزوجة جرم الزنا تعاقب بالموت؛ أمّا الرجل فلا يجرّ عليه هذا الفعل نفسه أي عقاب. وتشيخ المرأة في سنّ الثلاثين بينما يتألّق الرجل في الأعمار كلّها.

«لكن مهمّة نقض الأسس والمواضعات، لست أنا، بوباستوس، من سيقوم بها! فلتأتِ المرأة ـ الكاتبة المؤرّخة القادرة على زعزعة الصرح القديم. المرأة ـ الكاتبة؟ الفكرة نفسها طريفة مسليّة!

«مع ذلك يبدو أنّ أخناتون مصمّم على إعطاء صورة جديدة عن علاقة الزوجين وعن المرأة. أعترف بأنّ هذا يهزّني أحياناً.

«ألم يكتب على أوّل نصب من أنصاب مدينة الأفق تحيّة تكريم لزوجته! «عسى أن تحيا زوجتي الحبيبة نفرتيتي حياة طويلة هانئة، وتبقى الجميلة التي تأتي»؟

١٩٩١

# أندريه شديد

ولدت في القاهرة عام ١٩٢١. والدها سليم صعب، وهو لبناني من بلدة «الحدث» قرب بيروت، هاجر إلى مصر وأقام بالقاهرة. تلقّت أندريه دروسها في الجامعة الأميركيّة بالقاهرة وتابعتها في فرنسا.

تزوّجت من الدكتور لويس شديد، وهو كذلك من أصل لبناني هاجرت أسرته إلى مصر.

انتقل الزوجان عام ١٩٤٦ إلى باريس للإقامة الدائمة.

تواصل نشاط أندريه شديد وإنتاجها في العاصمة الفرنسيّة. وهي تحظى بتقدير كبير تمثّل بعديد الجوائز التي نالتها أعمالها.

أهمّ الجوائز الشعرية والأدبيّة التي نالتها حتى عام ١٩٩١، تاريخ كتابة هذا النص:

- جائزة لويز لابيه/ ١٩٦٦.
- جائزة «النسر الذهبي»، ١٩٧٢، نالتها على مجموع نتاجها الشعري.
- الجائزة الكبرى للآداب الفرنسيّة في الأكاديميّة الملكية البلجيكيّة، ١٩٧٥، نالتها على مجموع أعمالها.
- جائزة مالارميه، ١٩٧٦، نالتها على مجموعتها **«أخوة الكلمة»**.
- جائزة أفريقيا المتوسطيّة، ١٩٧٥، نالتها على رواية **«نفرتيتي أو حلم أخناتون»**.

لها مجموعتان شعريتان بالإنكليزيّة وأربع عشرة مجموعة شعرية باللّغة الفرنسيّة نذكر منها *Ceremonial de la violence* و*Double - pays* ١٩٧٦ وهي تعبير عن مشاعرها ومواقفها الرافضة للعنف في لبنان.

ولها ثماني روايات من أشهرها رواية **«الآخر»** و**«نفرتيتي أو حلم أخناتون»** ولها أربع مسرحيّات منها ما يستوحي تاريخ مصر ومنها ما يستوحي خيال الظلّ. هذا فضلاً عن اقتباس السينما لبعض أعمالها.

# أسيمة درويش في «شجرة الحب، غابة الأحزان»

## جسر على بحر

ننتهي من قراءة رواية «**شجرة الحب، غابة الأحزان**»[1] لأسيمة درويش ونقف متسائلين:

لماذا ختمتها هذا الختام؟ وهو سؤال لا يصحّ في الرواية من حيث هي عمل فنّي له منطقه الخاصّ وبناؤه الدالّ، وليست ملزمة بأن تكون خاضعة للمنطق السائد والمسار المتعارف عليه أو مطابقة للمألوف الواقعي في الحياة. غير أنّ بعض القرّاء، ومن المتميّزين بل من النقّاد، أخذوا يطرحون أسئلة تستجوب هذه الرواية تحديداً وكأنّها سيرة للكاتبة أو لغيرها أي كأنّها صورة عن حياة واقعية.

وتساءلت عن سبب هذا الانطباع الذي تعطيه هذه الرواية لقارئها. وبدا لي الجواب قائماً في لهجة الكاتبة الحارّة المتدفّقة كأنّها لغة الحلم أو لغة الجريح. ورأيي أنّها لغة المتواطئ مع شخصيّاته المنحاز لها المحتضن لها كأبناء طبيعيين وربما كما يمنح الكاتب شخصيّاته أحلامه ويغذّيها بآلامه. ولاشكّ أنّ أسيمة درويش قد تعاطفت مع شخصيّاتها وغذّتها بجراح وجنّحتها بأحلام مخزونة. أي لعلّها ألاعيب خيالها، لا حياتها ما يَمْثُل في هذه الرواية.

الحقّ أنّ هذه التساؤلات والملاحظات وقعت في لعبة الكاتبة أو في هندستها السرابية الاستدراجية. وهذه الهندسة هي الفنّية الخفية للكاتبة. إنّها هندسة تحجّبها في البداية اللغة الندية المتدفّقة والتفصيلات التي تستدعي الحياة. يمضي القارئ في هذه القراءة وكأنّه يعبر جسراً نحو مألوف المرامي فإذا به أمام اللجج. يدلف إلى صرح

---

(١) صدرت هذه الرواية عن دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠١.

واعد بالبهاء والأمان فإذا به ينفتح على الفراغ والعدم. فقد ابتدعت الكاتبة هندسة عبثية تشكيكية بل مقلوبة من خلال اللعب على أسلوب الروايات الاجتماعية في واقعيّتها وفي زخمها العاطفي.

هذا علماً بأنّ الرواية هنا، إذ توهم بمثل هذا النوع، تشكّل نقداً ضمنيّاً بنائيّاً للرواية الاجتماعية في ادّعائها تصوير الحياة والناس والبحث عن الحلول. ذلك أنّها مبنية على تضادّ بين مسار السرد ولغة الشخصيّات من جهة، وبين هندسة العلاقات والأفق الذي ترتسم فيه من جهة ثانية. وهي هندسة عبثية عدمية مبنية بشرائح وعناصر «واقعية» لا توهم بالمنطق إلاّ لتكسره ولا توهم بالواقعي إلاّ لتنسف أسسه.

فما يزيد اللعب في هذه الرواية فنّاً ودهاء هو الطباق الخفيّ اللمّاح بين السرد العذب الوثّاب المتدفّق وبين الطريق الذي تمشي فيه الشخصية. إنّه طباق يجعل الشخصية حلمَ نفسها أو صورتها المُتَخَيَّلة. إذ باستثناء عبد الله الواقعي الوحيد بل البراغماتي الذي لا يبحث عن أفق آخر ويعبّر عن موقفه قائلاً «أنا لا أناطح التاريخ، وهو لا ينتظر رأيي» (ص ١١٦)، تصعد الشخصيّات جميعها سلّماً شاهقاً لا يفضي إلى مكان. سلّم تضيع نهايته في المجهول، بل في العبث واللاجدوى. حتى لنقدر أن نرسم الشخصيّات وكلٌّ منها يقف على نهاية السلّم ويواجه الفراغ واللاوصول كما يواجه احتمال السقوط. على نهاية السلم وقف كولن طالباً المزيد من الصعود إلى حيث لا يدري، أو إلى مزيد من أجل المزيد، أو إلى مزيد من تحدّي أبيه الذي صار ماضياً لا يمضي. ظلّ يطلب المزيد من وسائل القوّة والثروة وهو في غنى ظاهر عن هذا كله لأنّ مشكلته لم تكن نابعة من هذا الموضوع بل من مكان آخر، من عمق آخر. ومن ذروة السلّم العبثي الواقف في فراغ لا يفضي إلى مكان جاء سقوطه المفاجئ. ومثله يوسف المحبوب المرغوب (كما تشير علاقاته المتعدّدة مع النساء متمثّلة في الصور) لكن الهارب أبداً من صورته التي لا يرى فيها إلاّ صورة أبيه.

يوسف أراد أن يكسر صورته في المرآة، أراد اختراق المرآة ليهشّم صورة أبيه ويمحوها، يهرب منها نحو صورة ما، صورة بلا تحديد، لم ينجح في استكمالها؛ فهي صورة لا يحدّدها إلاّ الابتعاد المتواصل عن شخصية الأب، أي لا يحدّدها إلاّ السلب اللامتناهي، وهو ما تمثّل في الركض المتوالي في متاهات المستشفيات

والجراحات. يوسف هذا، هو من سلالة الشخصيّات الرمزية الأسطورية التي لا تنفد دلالاتها كما في «العلامة القرمزية» أو الرسالة القرمزية «لناثانيئيل هوثورن»، وكما في صورة «دوريان جراي» الشهيرة لأوسكار وايلد. لكن مع ازدواج طبيعة يوسف حتى لتبدو شخصية واقعية من جهة وتبدو شخصية رمزية من جهة ثانية، بحيث لا تضعف الواقعية نسبة الرمزية ولا الرمزية نسبة الواقعية، لأنّ هذه الرمزية ليست من رتبة الخرافي أو الممتنع في الواقع أو الذي يُسقَط على الواقع لشرحه في ضوء الرمز. بل هو من رتبة الواقع الممكن الناهض إلى الرمز الذي يستدعي الرمز أو لا يسلم كامل دلالته إلاّ لمفاتيح الرمز. ومن هنا أنّ شخصية يوسف هي دليل الرواية ومرآة الشخصيّات ومفتاح مسيرتها الهروبية. شخصية يوسف هي الدليل إلى هذه الهندسة الطباقية العبثية للرواية.

فنية الرواية تغتذي من هذا الطباق: أسلوب سردي يوحي بواقعية ما، وشخصيّات تشبه المألوف، وأحداث من الحياة اليومية المألوفة تتقدّم حتى عبر منظار الوصف الاجتماعي، ونحسب أنّنا في صميم الحياة الواقعية المألوفة. شخصيّات تبنى فوق جذر نفسي أو عوامل نفسية، إذ تحمل طفولتها الإشكالية وتمضي العمر في مداواة جروحها والهرب من أطيافها. لكن فجأة يطلّ العبث ويطلّ اللامعقول. كأنّ الأحداث تمشي نحو حافةٍ ما، يمتنع عندها المعقول والمألوف. كأنّنا في مسرحية عبثية يقوم فيها الانقطاع بين وضعية الشخصية وبين سلوكها. كأنّ المعنى والجدوى يقيمان في ذلك الكفاح وذلك العلاج فإذا اكتملت الدائرة وأُغلقت جاء الدوران العبثي.

من خصوصيّات الرواية هذا البناء المزدوج: تبدو رواية تتمحور حول العلاقات العائلية أو حول علاقة المرأة ـ الرجل، أي تبدو رواية حبّ، ورواية تعالج شوق المرأة إلى التحرّر. وهي هذا كله ولا شكّ، لكن إلى حدود مرحلة ما. لأنّها في قيمتها الأخيرة ومداها الأخير أبعد من ذلك. إنّها في تلمّس الحدّ أو الخطّ الفاصل بين الشخص ذاته أو في استيهامه لذاته وبين الشخص كما بنته العائلة وكما زرعت فيه قيمها وعللها وتركت فيه جروحها ومركّباتها. وهي في تدرّج الوعي أو ارتكاسات الوعي بهذا التاريخ المعقّد المتضادّ والتحرّك للخروج منه، وما يفضي إليه ذلك من مسارات عبثية أو انقلابات تقتل العليل إذ تغالي في قتل العلة.

فالدكتور فيشر، على الرّغم ممّا بلغه من شهرة في الطبّ، وعلى الرّغم من زواجه من ملكة جمال، واكتمال حياته بالأولاد والثروة، ظلّ فريسة لكوابيس الماضي تطارده وصوت أبيه المعنِّف المحقِّر لشخصيّته عن طريق تشبيهه بأمّه. وإذا كانت الروائية قد جعلت لويز ملكة جمال سابقة، فإنّ هذا كان سيبدو بلا ضرورة بنائية في نموّ الرواية لولا أنّ الكاتبة أرادت بذلك رسم التطرّف والتضادّ والتوكيد الخفيّ على هذه السمة في الشخصيّات التي تتعايش فيها ذاكرة القمع وحاضر التميّز.

تستدرج الرواية قارئها إلى هذا السفر العبثي وملاحقة الشخصيّات التي تنبض بالحياة. إذ تطرق الرواية الأسئلة الوجودية من خلال اليومي المألوف. تقدّم صورة للخطوط الظاهرة للحياة لاسيّما الحياة «العائلية». ولكنّ القارئ يخرج من الرواية وهو يسأل الأسئلة ولا يعرف إن كان تعاطف مع الشخصيّات أم أنّ الشخصيّات أفلتت منه. هل قادته الرواية إلى رحلة في عالم المعقول والواقع أم كشفت عن العمق اللامعقول للعالم؟ هل الإنسان كائن اجتماعي أوّلاً أم كائن الأحلام والبحث عن المجهول والمستحيل؟ اللوحة مصقولة والحركة محسوبة والهدف مرسوم ولكن في مستحيل ما، في ضياع ما: **جسر على بحر**.

هذه الرواية ليست إذن عملاً عن حياة النساء وحدهنّ من خلال نموذج مدى وأمّها أو أم يوسف أو حتى لويز. بل تصوّر بشكل خاصّ مأساة بعض الرجال في علاقتهم بحلم القوّة، بالحرّية والقدرة على صناعة الذات أو الصورة النمطية للرجولة، وبالأخصّ بتلك الأبوّة الطاغية من جهة والأمومة الراضخة الممحوّة أمام تلك الأبوّة، لا أمام الرجولة، في تمييز واضح بين «الأبوّة السلطوية» والرجولة أو الأبوّة الحاضنة.

من هنا ليس من المصادفة أن تكون الشخصيّات الرئيسية الثلاث قد عانت القمع الأبوي وأن يكون الأشدّ عذاباً والأبعد تأثّراً وانكساراً هو الابن (المذكّر الثاني). فما عاناه يوسف هو أشدّ ممّا عانته مدى. وما عاناه كولن هو أشدّ ممّا عانته أمّه. إنّنا أمام ذلك الصراع الذكوري ـ الذكوري في الخلية العائلية، حيث تريد الذكورة الأولى أو الأبوية التفرّد المطلق ودحر أي ظهور لمذكّر آخر إذا لم يكن صورة تعدّد الأولى وتؤكّدها. بل إنّ تلك الذكورة الأولى تعمل لا واعية لتحويل الثانية إلى مؤنّث. حتى لنجد الكاتبة تجعل بطلتها «مدى»، بشكل ما وعلى الصعيد الوجودي، المذكّر الجديد

في عائلة زهران، (لكونها المتحرّرة الأولى التي انتزعت حرّيتها من رجال ثلاثة واستعادت قرارها من العائلة ثمّ قامت بدور المعيل والمنقذ) بينما يوسف يُدحَر كمذكّر لا في إطار العائلة فقط بل على مستوى صناعة الذات المقبولة كذلك.

حسن زهران الذي يهدّد زوجته الثانية بالطلاق إن لم تنجب مولوداً ذكراً، يرفض مع ذلك، الابن الذكر الأوّل يوسف، ويلحقه بأمّه ولا يعترف له بموقع وإرادة. وكأنّه لا يتمنّى المولود الذكر الثاني إلاّ ليزيح الأوّل. ووالد كولن لا يفتأ يشبّه الابن بأمّه في الضعف والتخنّث. ولكنّ المذكّر المقموع لا يخرج من تاريخه: هكذا فإنّ يوسف يرفض إنشاء عائلة أي يرفض الأبوّة ويمضي في طريق غريب محاولاً محو صورة الأب فيه وقطع آخر الأواصر لاجئاً إلى جراحات التجميل (التي يغلب عليها الانتماء إلى عالم المؤنّث)، فينتهي بتدمير حياته.

لقد مشى يوسف نحو الجحيم أو في طريق الجحيم الذي يوصف بأنّه محكوم بوجهة واحدة. وقد جاء ربط الكاتبة بين طريق الجحيم ومسيرة يوسف على قدر كبير من النفاذ والعفوية المقنّعة: لقد صوّرت الجحيم أو طريق الجحيم على باب مستودع الجثث حيث ذهبت مدى تتعرّف إلى جثّة يوسف. أوردت الكاتبة هذه الصورة في سياق الهذيان والرعب من هذا المصير حتى أنّه، للوهلة الأولى، لا يخطر للقارئ الغارق في متعة السرد أنّها في استعاراتها من جحيم دانتي ومن «نزول عشتار إلى الجحيم» تلخّص بشكل ما مسيرة أخيها وما أفضى إليه عذابه، ذلك الطريق الذي لم يعرف رجوعاً ولا ختاماً كما تشير هذه العبارة من نزول عشتار «ليس لهذا الطريق سوى وجهة واحدة» (ص ٢٨٩). وهي الرؤية التي تشكّل هندسة العالم كما تقدّمه الكاتبة في الرواية: سلّم لا يفضي إلى مكان، طريق بوجهة واحدة: جسر على بحر.

أمّا كولن فإنّه دون أن يدري، وبشكل جديد يعيد سيرة أبيه في البخل أو التشبّث بمبادئ الحرص ورفض التغيير وكل متطلّبات الرفاه الجديدة والعناية بما يلوّن حياة أبنائه. يدير ظهره لأشكال المتع اليومية العائلية والحميمة كاحتفالات الأعياد وغيرها. كما أنّه يتجاهل ميول زوجته وطبيعتها أساساً وتصوّراتها للحياة العائلية والاجتماعية. مع أنّه كما سيتبيّن من حادثة شلله لم يكن ذلك الزاهد تماماً، بل كان يطلب من وسائل الغنى فقط ما يعزّز سلطته المالية؛ والمال، كما تؤكّد الرواية، سلطة ذكوريّة

وحتى جنسية، لم تغن كولن عنها سلطته العلمية؛ وزواجه من لويز لم يكن إلاّ استكمالاً لإطار النخبة الاجتماعية. وعندما أحبّ مدى ربما كان قد اكتشف لحظة صدق وتجاوَزَ ماضيه، بدليل أنّ كوابيس الماضي فارقته منذ أن أحبّها. لكنّ مدى اعتبرت تلك الرغبة محاولة امتلاك. هكذا دفعته رؤية الكاتبة وهندستها لعالم الرواية من أعلى السلّم العبثي الواقف في الفراغ إلى هوّة الشلل.

تتميّز هذه الرواية إذن بأنّها معنية بالإنسان في نسيج العائلة المعقّد لا بالمرأة وحدها. معنية بالبنية القمعية للعائلة والأبوّة، خاصّة تلك التي تريد الأبناء على صورتها أو لا تريدهم أبداً. من هنا التركيز على الآلام التي يمكن أن يعيشها الرجل في العائلة. العائلة هنا هي التي توضع موضع تساؤل بل موضع نظر نقدي. العائلة هنا خلية معقّدة قمعية أنيط بالرجال فيها الدور الظاهر والفاعل وأُعطي للنساء الدور السلبي الذي لا يقلّ أذى وقمعاً عن دور الرجل: البنية السلبية في المؤنّث تتمثّل هنا في الروح المتواطئة مع قمع الذات وإنكارها ودفعها في اتجاه الداخل ليأخذ الصراع شكلاً بديلاً ملتبساً. إذ إنّ أمّ كولن التي توهّمت أنّها بامّحائها تخوض معركة الرجل الثاني في العائلة قد خسرت عمليّاً أو عمقياً المعركتين. وأمّ يوسف التي امّحت أمام المذكّر الأوّل وصارت في ظلّ المذكّر المخلوع انتهت إلى اللامعقول وجنّت. فالقبول بقمع الذات له فعله في الأبناء، لأنّه انحياز إلى القمع وتسويغ له وإعطاؤه الشرعية والحقّ، عدا أنّه يلغي كل رؤية معارضة أو معترضة أو بديلة. يوسف وكولن لم يكونا ضحية الأب وحده بل كانا ضحية الضحية كذلك.

يتمثّل في هذه الرواية نظر عميق ورؤية نفّاذة تتجاوز الظواهر إلى خفايا المركّبات. رؤية تستنفر الذاكرة الأسطورية وتحفر في طبقات الخيال والعمق اللاواعي. فالاستدعاءات الأسطورية هنا حفر في البواطن ودخول في دهليز الرعب والتصعيد الأنثوي؛ فتح للخلفيّات الميتافيزيقية التي تبطّن أخلاط المشاعر والأخيلة النسوية والذكورية في آن واحد. غير أنّ هذا كله لا يجيء في لغة متعالية استعراضية تعلن مفرداتها المخزون المعرفي للكاتبة، بل جاء في سياقات عفوية طبيعية لا تعرض نفسها بل تندرج عضويّاً في مسار الأحداث والوضعيّات والمواقف. حتى أنّنا لا نكاد نربط بين هلوسات مدى في غرفة الجثث وبين جحيم دانتي أو نزول عشتار إلى الجحيم لولا فكرة سريعة مرّت ببال كولن.

أمّا مدى فإنّها لم تصل إلى خلاص ولا إلى الحلّ الأمثل. وصلت إلى اللاطريق أو إلى مبتدأ السؤال والأفق الغامض. غادرت الطرق التقليدية، خرجت من إرثها. وإذا كان هذا الخروج لا يبدو لنا منطقيّاً ولا مجدياً ولا أفضل ما يمكن، فأغلب الظنّ أنّ الكاتبة أرادته مجرّد كسر للممكن والمألوف، مجرّد خروج أو طريق مفتوح.

مدى تنشر، وبشكل ما، ظلّها الدلالي على الرواية. إذ إضافة إلى موقعها الشبكي بين رجال الرواية الأربعة، تمثّل، منذ البداية إلى النهاية، التواطؤ والتكامل مع الطبيعة. وترى الخلل والقسوة في كل ما ينافيها أو يسيء إليها. مضمرة بذلك التواشج بين الأنوثة الواعية بذاتها وبين الطبيعة. ويمكن أن نلاحظ الفارق بين علاقتها بالطبيعة وعلاقة أيّ شخصية من شخصيّات الرواية بها، حتى كولن المتعلّق بحديقته الشاسعة. علاقتها مثلاً بنهر بردى هي من مستوى مختلف تماماً عن العلاقة النفعية العملية للأب والآخرين به. تظهر هذه العلاقة منذ الطفولة حتى المراهقة والحبّ. بل تظهر عبر تلك الصورة التي تلتحق بالرموز الطالعة من الحياة في هذه الرواية، أي محاولة مدى الطفلة السفر مع النهر. ومن هذا القبيل علاقتها بشجرة الصفصاف التي تعود في مناسبات متعدّدة. هذه العلاقة بالطبيعة تتملك كثافتها الدلالية تدريجيّاً مع علاقات مدى ولحظاتها العشقية منذ عبد الله إلى كولن. كما أنّ شجرة الدخان في الرواية هي المقابل أو الكناية عن شخصية مدى . بل إنّ كولن يطلق عليها اسم هذه الشجرة الغريبة. شجرة الدخان ذات دلالة أساسية في الرواية. وكما تكني شجرة الدخان عن مدى التي تفتُن ولا يقبض عليها ولا يمكن إخضاعها لمنطق مسبق أو نوع مألوف فإنّها تمثّل الهندسة العبثية للأحداث.

هل تعمّدت الكاتبة هذا التداخل بل التماهي بين مدى والطبيعة؟ هل هو ما يفسّر سلوك مدى العفوي الحرّ رغم قيود التقاليد؟ هل هو ما يشير إليه تطوّرها في طفرات وتمسّكها بالاستقلالية ورفض المسارات المرسومة كتلك التي يعرضها عليها كولن؟ هل هو سرّ ذلك الكرم والفيض الروحي الذي لا يعرف الحساب؟

تبدي أسيمة درويش قدرة عالية على نسج الرمز في متن الحياة. ليس الرمز عندها منفصلاً متميّزاً عن الحيّ بل هو نبضه وعمقه ومداه. اللحظة الجنسية في الرواية، مثلاً، يبدو أنّها تجيء في لحظة نضج العلاقة، أي تقع في سياق عفوي طبيعي. غير

أنّ الكاتبة قد أعدّت لها إعداداً طويلاً. تجيء عند تداخل خطوط بحيث تشتبك اللحظة الجنسية بأفعال الحياة والولادة والموت والهذيان والحدّ الفاصل بين السجن والحرّية: ففي الفندق وقد عادت هاربة هاذية من برّاد الجثث، تفتح الباب لكولن وتستقبله بذلك الهذيان كأنّها عائدة من رحلة إلى الجحيم. وكأنّها في عناق كولن تستجمع نفسها من ذلك الهذيان الجنائزي العدمي الذي لا مفرّ منه إلاّ إلى هذيان جسدي مقابل، طباقي في ألوانه وأخيلته واستدعاءاته المتعدّدة للحياة والولادة والنشوة والانطلاق. حتى أنّ هذا العبور البارق بين مستويي الهذيان المتضادّين يستحضر تلاحم الوجهين الليبيديين المتضادّين: إيروس وثاناتوس. بذلك الهذيان نفسه كانت تكسر الأطواق والقيود التي تربط هذا الجسد، وهي التي لم يخرجها من قيدها وأسرها غير موت الأخ؛ ولذا فإنّه في تشابك هذه المتضادّات تجيء اللحظة الجنسية انفجاراً هذيانيّاً يذهب بكل شيء إلى أقصاه. غير أنّ الجسد نفسه سيردّ في اليوم التالي بلغته وإنذاراته.

إنّ هذه الرواية بقدر ما تتدفّق عفويةً وبقدر ما تبدو مألوفة فإنّها تتكشّف عن بنية عالية الدلالة. ولا ننس أنّ أسيمة درويش كتبت النقد طويلاً قبل أن تكتب الرواية، وها هي تبيّن هنا عن علمها الواسع بأسرار بناء النص.

لقد سكتت أسيمة درويش طويلاً وتأمّلت طويلاً وقاومت طويلاً، ولا بدّ أنّ هذه الصور والشخصيّات قد نمت في الصمت الطويل واغتذت بالتأمّل. وإلاّ كيف تستيقظ هذه المرأة في الخمسين لتمسك بالقلم وبسحبة واحدة تكتب، إضافة إلى عدد من المقالات، كتابين في نقد الشعر عن شاعر واحد موسوم بالغموض («مسار التحوّلات» حول قصيدة أدونيس «هذا هو اسمي»، و«تحرير المعنى» حول الكتاب «I» لأدونيس كذلك)، وتتبعهما بروايتها التي نحن بصددها كاشفة عن علمها الواسع بأسرار النصّ وقدرته على أن يكون مِحرَقاً لتداخل الرؤى والصور وبناء الرموز؟ حتى كأنّ اللغة تنبع من موقع يفيض على هندسة الرموز والمسارات ويولّد هذا التأرجح بين المعيش والبناء الفنّي الرفيع.

## سحر خليفة في «مذكّرات امرأة غير واقعيّة»(*)

## غياب المشروع ومتاهة الأخطاء

«. . . فمذ فتحت عيني على الدنيا وأنا أحسّ أنّ هناك خطأ ضخماً وكبيراً، أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال. ولهذا عبرت طوال عمري عن نقمتي على هذا الخطأ. ولتشوّش الصورة والمنظار والخلفيّة المنظور منها وإليها، احترت في مكمن الخطأ وأصله، لكنّي واصلت إطلاق قذائفي الموجّهة وغير الموجّهة، ولهذا أُصبت أكثر من غيري، لأنّي غالباً ما كنت أطلق هذه القذائف وأنا أمام المرآة». (ص ٣٤).

من هي هذه الشخصيّة التي تصف أحوالها وتعبّر عن أفكارها بضمير المتكلّم؟ تفتتح به الرواية منذ الكلمة الأولى قائلة (أنا ابنة المفتش) وبه تستمرّ عبر الأقسام العشرين؟ ولَم يتشكّل السرد من مونولوغ متواصل لا يخفي صوت الروائيّة كراوية وحسب، بل يؤطر جميع الأشخاص والأصوات فلا تطلّ إلاّ من خلاله حين ينفتح عليها بالتذكّر والتداعي؟ وما دلالة المرآة التي توجّه لها هذه الشخصيّة «قذائف» الكلام؟

هي إذن ابنة المفتش وزوجة التاجر، تعرّف نفسها بالإضافة كما هو خليق بالنساء. فيما بعد نعرف أنّ اسمها عفاف، وأنّها من الضفة المحتلّة، تعيش مع زوجها التاجر في بلد خليجي قصّةَ زواج تعيس، تمّ بلا حب، لأنّ الأهل رتبوه تخلّصاً من متمرّدة لا تنصاع للأوامر ولا تتقيّد بالأعراف، لا تعاشر أهل طبقتهم ولا ترى رأيهم، وباختصار غير مروّضة أو «غير واقعيّة» حسب تعبيرهم. جاءت الذريعة المناسبة لمّا وجدوا في كتابها رسالة إلى يافع مثلها تقول له فيها «أحبّك». أخرجوها من المدرسة وعاملوها كجانحة واضطرّوها للقبول بأوّل عريس طلباً للستر. القصّة في هذه الحدود عادية.

---

(*) **سحر خليفة. مذكّرات امرأة غير واقعية، دار الآداب**، بيروت ١٩٨٢.

عادية لأنّها تكرّرت ملايين المرّات ولا تزال تتكرّر. غير أنّ الكاتبة تتّخذ من هذه القصة المألوفة، وهذا الوضع المبسَّط العام، الخالي من عناصر الفجيعة ظاهرياً، مناسبة لاختراق دخيلة البطلة، وعبر ذلك اختراق عالم كامل من الأمثال والقصص والمواقف والعادات التي تُرسم خلالها منظومات القيم والتصوّرات وتتمّ بها برمجة الأفراد وردود أفعالهم، ممّا يكشف عن موقع الفاجع ويبدي المستوى العلائقي قَدَراً ساحقاً، هو ما تصارعه البطلة.

أداة الاختراق هذه هي الحديث. فالكلام يجري بصيغة المتكلّم، وكأنّ الكتاب بكامله مونولوغ طويل، مونولوغ ملوّن لممثّل واحد، يستحضر الأشخاص ويستدعي الذكريات. هذه الصيغة جعلت الكلام يأخذ شكل الفوران، فيتدفّق الغضب المكبوت والرغبات الملجومة وردود الفعل المكتومة والذكريات والتداعيّات. ولا تخترق الكاتبة هذا المولونوغ أبداً، لا تضيئه من خارج عالم الرواية. تدفع بالممثلة إلى المسرح وتتركها لمصيرها الروائي. فتقطع بذلك الطريق على أي موقف نظري. وهكذا فإنّ ما يمكن أن نراه في مواقف البطلة وأقوالها من تناقض أو تطرّف أو خلل، يُحمل على ملامح الشخصيّة لا على آراء الكاتبة. كما أنّ أسلوب الحديث يمنح السرد حرِّيات كبيرة، وما يطرأ على السرد من استطراد وتواثب وتداع، وما يتدفّق عبره من أقاصيص يرتدّ إلى وضعيّة البطلة في الرواية، ويقترن بمصير الوحدة الذي تجابهه نتيجة انقطاع التواصل والتفاهم مع الزوج. بل إنّ توتّر اللّهجة وعنف الإيقاع، وتدفّق العبارات المصقولة المبنيّة على توازن المتناقضات وتقابل الأضداد، والتي تبطنها السخرية المرّة حيناً والدعابة اللّطيفة حيناً والنقد الجارح والأحكام العامّة حيناً آخر، هذه جميعها لا تنفصل عن ملامح البطلة وظروف نشأتها.

ومن خلال هذا الفوران، وعلى لسان البطلة التي تدحض القوانين والأخلاقيّات التي تمّ بموجبها تسيير حياتها والنظر في قضيّتها، تجري محاكمة الأزواج من جوانب عديدة: تحاكم مفهومات الزواج وأخلاقيّاته، نظرة الأهل إلى الزواج ونظرة الناس إجمالاً، نظرة كل من الزوجين ونظرة النساء، تخصيصاً. وهي تحاكم المتزوّجات والطامحات إلى الزواج، الخائفات من الطلاق والراغبات فيه. لا يبدو الزواج هنا مجرّد ارتباط بين رجل وامرأة، بل يظهر دخولاً في شبكة من العلاقات والمواضعات، وقبولاً لمنظومة كاملة من المفهومات. وهذه لا توجّه السلوك أو تفرض تقسيماً معيّناً

للعمل وحسب، ولا تتحكّم بالعلاقات الاجتماعية أو بشؤون الجسد وحده، بل تحكم حتى البنية النفسيّة وردود الفعل. ولا تدخل المرأة في هذه المنظومة عند الزواج، بل تدخل فيها قبل ذلك بكثير. وتربية البنت تتلّخص في التهيئة للزواج. ثقافة كاملة تتمحور حول جسد المرأة. وهي كيانيّاً تُحَدَّد قياساً إلى الزواج. ومن هنا تمرّ نظرة المرأة إلى نفسها وجسدها بدروب غريبة. تقول عفاف في الرواية: «ومررت بنزوات غريبة من التفنّن في إلغاء أنوثتي. .» (ص ٣٤). وعدم الزواج هو أكبر خطر يلوّح به الأهل في وجه البنت لترويضها. وكلّما تفوّهت فتاة بكلام ينمّ عن المساس بالمنظومة الأبدية للقيم، أو عن محاولة لإزاحة محور القيم من جسد المرأة إلى أرض الوطن قامت القيامة: تروي صديقة تقف موقف عفاف، قصّة الرجل الذي أودى بحياة خمسين مناضلاً ضدّ إسرائيل لأنّه راح يذيع أخبار تجمعهم وعمليّاتهم ستراً لسمعة ابنته التي تعمل معهم. فلمّا أصيب جميع النساء بالوجوم سألت هذه الصديقة وكأنّها تتحدّى سلّم القيم السائد: «ـ الأرض ولاّ العِرْض؟ قولوا يا ستّات؟/ وكأنّ شجاراً اندلع فجأة، بدأت الغرفة تموج بالأصوات المتقاطعة المتناقضة المتّحدة المتحمسة الخانقة المغضبة. وصاحت إحداهنّ وهي تضرب صدرها بتشنّج:

ـ وبكره البنات يبوروا وتروح عليهن. بنت أبو حمدان بعدما خطبت قالوا لخطيبها مالك ومالها، خذ لك واحدة بعدها مغمّضة وجديدة بورقتها» (ص ١٣٨).

وتبعاً لهذه المنظومة يتمّ تصنيف القيم والفضائل: فضائل مذكّرة وفضائل مؤنّثة. حقوق مذكّرة وواجبات مؤنّثة. وفي الرواية لا ينجو من هذا الفصام أحد، لا اليساري المناضل ولا الفنان العاشق.

هذا العالم المصاب بالفصام يتمثّل فنياً، في الرواية، بمجموعة من التناقضات لا تسلم منها البطلة ذاتها. فهذه الرواية عمل فنّي شديد التركيز مُحكم البناء، يلعب فيه الأسلوب دوراً دلاليّاً كبيراً، وهو يفصح بقدر ما تفصح الأحداث، لذلك لا أجد بُدّاً من كلمة سريعة حول ذلك. يرتكز بناء الرواية، على التضاد وتساكن المتناقضات. وأكتفي بالإشارة إلى أهمّ مظاهره:

١ ـ التناقض في شخصيّة البطلة.

٢ ـ التضاد في تقديم صورة الزوج والرجل إجمالاً.

٣ ـ التضاد البنائي بين النصف الأوّل من الرواية والنصف الثاني.

٤ ـ التضاد في طبيعة القصص الواردة في الرواية.

## ١ ـ حول شخصيّة البطلة

ترسم سحر خليفة، في مدخل الرواية خطوطاً أولى لملامح هذه الشخصيّة، أختار منها العبارات الآتية:

«وأصبحت حالة التأرجح بين بينين فعلاً مستحكماً بعد أن كان ردّة فعل. وصرت لا أملك من أمري إلاَّ ما يختارونه لي، ولا أملك من أمرهم إلاَّ أوامرهم. حتى أوامرهم ضعت بينها وفيها، فلا أنا منفّذة صالحة، ولا أنا متمرّدة فالحة (. . .) وهكذا بتُّ مراوحة واقفة عن العمل. رِجْل في الأرض ورِجْل في الهواء. ونمت على هذه الحال سنين. واستيقظت يوماً فوجدتني زوجة التاجر فتعست. وتذكّرت العزّ الذي نشأت عليه في بيت المفتش فيئست. وبتّ واثقة أنّ التعاسة قدري فلم أحاول تجاوزها بالتغيّر. ولم يكن التغيير فعلاً تمرّسته إلاَّ في الحلم والزعبرة. وكلاهما لا يصنف كأداة فعّالة لشقّ الطريق. ولهذا بقيت مراوحة متوقّفة عن الدوران، الويل لها إن دارت والويل إن لم تدر. فكان أن درت بعكس اتّجاه الريح. .» (ص ٧ ـ ٨).

تبدو لنا البطلة في مجمل الرواية مشروعاً. هي مشروع رسامة وبداية متعلّمة (توجيهي على الحفة) حسب تعبيرها الساخر، ومشروع متحرّرة كما يشير النص المثبت. ليست متحرّرة عمقيّاً لكنّها ليست مروّضة أو خاضعة أي غير واقعيّة «حسب تعبير الأهل». تعي وجود الخطأ في أساس حياتها، وفيما هي تبحث عن العلّة وتتوخّى التحرّر ترتكب مزيداً من الأخطاء. تأمل في التحرّر من الزوج، لكن لتتزوّج غيره. وهذا الـ «غيره» مجهول واحتمال. مع ذلك فهذا المجهول هو الشرط الذي رأته لتحرّرها. حفاظاً على إمكانيّة التحرّر تحاول الإجهاض فتفقد الجنين وتصاب بالعقم. فتضاف إلى مصائبها مصيبة جديدة، وإلى عوامل تنازلها عامل جديد. هي نفسها ترى العقم نقيصة جوهرية، إنّها في هذا الوعي تدور على نفسها مثل قطّتها عنبر التي تدور وراء ذيلها. في هذا الوعي تزداد براعة في الصمت وتزداد تقوقعاً. وهي المتمرّدة تختار العزلة دفاعاً عن نفسها أمام اتّهامات الزوج. تتضاءل قدرتها على رؤية الآخر،

وتنكفئ على ذاتها فتلغي ذات الآخر. غير أنّها تداوي العزلة بمراقبة الملابس المنشورة على سطوح الجيران، وتتخيّل الناس فيها. هذه البطلة تتأرجح «بين بينين». تعرف أنّ الخطأ موجود ولا تعرف أنّها مبرمجة على هذا الخطأ. بطل ناقص هي، بطل يحمل علّة يجهلها، علّة موروثة وليس مسؤولاً عنها. وهذا ما يمنحها، في آن واحد، مأساويّتها وديناميّكيتها كشخصيّة روائيّة كاشفة.

## ٢ ـ حول صورة الرجل

الرجل ـ الزوج في الرواية هو الآخر. البطلة تتكلّم بصيغة الأنا، والرجل يُحكى عنه بصيغة الغائب. على أية حال لا يحضر إلاّ مغيّباً ومروياً عنه، على الرغم من كليّة حضوره. لكنّه حضور ضدِّي، حضور مقلوب. وهو مغيَّب إلى درجة التلخيص والتجريد والتعميم. «وكان لي إخوة أشاوس يعرفون من أين وكيف تُفرى مرارة المرأة. لكنّهم للحقّ والحقيقة رجال محترمون ولو أنّهم حين مات الوالد تخاطفوا ميراثه قبل أن يبرد حمام دفنه. ولم يبقوا لنا نحن البنات من الميراث إلاّ اسم العيلة». هكذا بالجمع وبلا تمييز. الرجل الذي يمسك بيده المفتاح والنصيب والإذن الشرعي وورقة الطلاق وحافظة النقود غائب كإنسان. الأب والزوج والإخوة يلتقون في صورة الجلاّد. حاضرون كسلطة وموقع، غائبون كذوات. الأب الذي لم يسلم من التصوير الكاريكاتوري في البداية هو الوحيد الذي يتّخذ هيئة إنسانيّة، ويمتلك مشاعر وميولاً. كان يغني أغاني عبد الوهاب ويعزف على العود ثم صار يرتّل القرآن. ثغرة في الرواية أم عبرة؟ هل تريد الكاتبة أن تقول إنّ امرأة محكومة بهذه المنظومة التقليديّة الحديديّة، منظومة التحريم والاتّهام والتشييء والتبعيّة سوف يرتدّ عنفها إلى الداخل ويتّخذ شكل إلغاء الآخر وتشويهه. إلغاء الآخر بتغييبه أو إلغاؤه بالهلوسة والحلم، بقتله؟

## ٣ ـ التضاد البنائي بين شطري الرواية

تنقسم الرواية بوضوح إلى نصفين. النصف الأوّل يشمل الأبواب التسعة الأولى، الباب العاشر انتقالي يدور حول تهيؤ عفاف للسفر من الخليج إلى الضفة المحتلّة. والنصف الثاني يشمل الأبواب التسعة الأخيرة.

النصف الأوّل يتشكّل بكامله من مونولوغ البطلة وهي معزولة بين جدران بيتها تخاطب نفسها وتستحضر حوارات ماضية وقصصاً ماضية. ليس حولها مخاطب مباشر حاضر. المخاطب المباشر الذي لا يستحضر بالتذكّر هو قطّتها عنبر وصورتها في المرآة الفعلية أو المجازية. ينفتح هذا العالم المقفل بفعل اقتحامات. قصص وذكريات تخترق عزلة البطلة. إذ لا وجود لأحداث تقع في الزمن الحاضر. في الحاضر لا شيء غير آلة الغسيل والمجلى. في هذا العالم المقفل هروبات دائمة. كل شيء صالح لأن تثقبه الذكرى وتفتح من خلاله طريقاً إلى عالم آخر. هذا العالم المثقّب الذي تهرب منه بالحلم إلى الخارج، أو بالصمت والصبر إلى الداخل، هو عالم الزواج الذي بناه الآخرون، وضعوا أسسه وقوانينه وموقعها منه واختاروا لها الزوج. تعيش هذا العالم مثل سجن خلق لكي يُختَرق ويتمّ الهروب منه. أمّا الهروب فهو إلى عالم الطفولة واليفاع في محاولة للحفر واكتشاف أساس الخلل. وفي هذا العالم يُستدعى مسلسل الترويض الفاشل والتدجين الناقص. ما كانت ترفضه ظلّ مرفوضاً لكنّها تحتمله مرغمة. وما كانت ترغب فيه ظلّ مرغوباً وإن حرمت منه. لم يتغيّر إلاَّ قدرتها على الصمت والتمويه. وراء هذا الصمت تعيش الحكايات.

وفي عباب هذا الدفق الداخلي، هذا العباب من المرارات أفكار كثيرة ومواقف تدعو للنقاش ولا تخلو من مغالطات. صورة عن الضياع والتمزّق واختلال المقاييس والصور وراء الصمت.

في النصف الثاني تقلب الروائيّة الوضع كما يُقلب الثوب: ما كان باطناً صار ظاهراً. سافرت من البلد الخليجي حيث يعمل زوجها، وبالاتّفاق معه. عبرت الجسر إلى الضفة، حلّت في موطن الحنين الذي كان يُستدعى بالتذكّر. من الآن فصاعداً سوف يقدّم السرد أحداثاً تقع في الزمن الحاضر. أحداث عينيّة لا مجرّد حكايات، ونتبع البطلة وهي «ترجع» إلى شوارع الحلم ومنازله: بيت العيلة، صديقة الطفولة، الأم والإخوة والحبيب الأوّل الذي عوقبت بسببه بالخروج من المدرسة والزواج التقليدي. لكن هل عادت حقّاً؟ بينها وبين هذا العالم سنوات وزواج فاشل واحتلال، وإجهاض وعقم وفرص ضائعة ودراسة ضائعة وكفاءات لا تؤهّل للعالم الخارجي. عادت، لكن لتكشف ما جمّله الحلم والبعد. التقت الحبيب الذي كتبت له الرسالة، وعرفت أنّها كانت حبّه الوحيد، وأنّه متزوّج بلا حب، وتعيس، ومستعدّ أن يستمرّ في

علاقة سرِّية بها دون أن يصحّح وضعه. وأنّه يرى الازدواج طبيعيّاً: «هي زوجتي وأنت حبيبتي» هل كانت المرأة غير الواقعيّة تكتشف الواقع؟

## ٤ ـ قصّة القصص أو التضاد في طبيعة القصص

تبنى الرواية بعدد كبير من القصص. البطلة واقعة تحت سحر القصص. تصف السحر الذي كان يخطفها حين تحكي جدّتها الحكايات. ولا تتوقّف عن تذكّر القصص أو نسجها. العبارة الأولى في الباب الأوّل تقول «ولي مع الأشياء حكاية». كل ما تحبّه تحيلة إلى قصّة وتحفظه من الضياع والزمن. «يا قطّتي يا قصّتي» تقول. أو «قطّتي تحكي لي القصص. قصص الصغار وقصص الكبار وقصّتي مع هذا العالم». القصّة مرآة وحجاب. مرآة الرّاوي وحجاب العالم. القصّة أكثر حقيقيّة من الحدث والواقع. لكي يكتسب الحدث معناه لا بدّ أن ينسج في قصّة. لكن قصص هذه الرواية ينقض بعضها بعضاً. وعالم الرواية من ثم عالم تمزق وتناقض.

في الشطر الأوّل من الرواية تتذكّر عفاف الحكايات التي رويت لترويضها. حكايات تحجب العالم، تحجب الأحزان والأشواق والأسماء وسائر الخصوصيّات. حكايات لا تنهض من أحداث. وشتان ما بين الحكاية والحدث. الحكاية حدث مضى وفقد زمنيّته. تمّت أسطرته أو حياكته داخل منظور وشبكة نتائج وأسباب ليست أسباباً حقيقيّة بالضرورة، بل ما اصطلح على أنّه كذلك. هذه الحكايات هي نوع من الأمثال، كهذه الحكاية التي روتها أم وليد لعفاف عن امرأة أصرّت على تطليق زوجها وعجز الأهل عن إعادتها إليه، فاحتال الأب وشيخ القبيلة لإحضار الزوجة إلى المجلس عارية لا يسترها غير عباءة.

وخلع الأب عنها العباءة فجأة فاندفعت نحو الزوج المرفوض تصرخ له «استرني يا مستور». العبرة هنا قائمة قبل الحكاية. الحكاية منسوجة بدءاً من العبرة، وفق سياق مرسوم يقسر الأسباب على الخضوع للنتائج. الحكاية أقوى من المنطق، فوق المنطق. منطقها استثنائي ونتيجتها قاعدة. بأي منطق يعري رجل القبيلة ابنته في المجلس؟ مع ذلك تقول الحكاية لا يستر المرأة إلاّ زوجها.

في وجه هذه الحكايات المقفلة على خواتمها قصص تولد أحداثها في سياق

اليومي. لكنّ العقلية التي بنتها الحكايات المحكومة بالنتائج سرعان ما تتناول خيط الحدث وتنسجه وفق أنماطها، تقسره على الدخول في بنية الترهيب المأثورة: امرأة← رجل = سقوط بالموت. أو امرأة ← استقلال أو تمرّد = عانس أو الموت وهكذا. من ذلك قصّة حنان وعصام الأسمر، أو قصّة الأرملة الصبيّة. أو قصّة بنت أبو حمدان..

ولكن عفاف في الشطر الثاني تكتشف الواقع. تخرج الحكايات وتبني قصصها وفق منطق آخر. عاشت سنوات زواجها وهي تحلم بالولد «الأهبل» حبّها الأوّل. جعلت منه حكاية على صورة الأماني. حين ترجع إلى الضفة وتلتقيه تكتشف أنّه مثل غيره مصاب بالفصام ويؤثر الحياة المزدوجة والنفاق على مجابهة التقاليد والمواضعات. أمّا القصّة الأفدح فهي قصّة صديقة الطفولة نوال. تبقيها لختام الرواية. نوال التي نجت من كل الضغوط التي عاشتها عفاف، واستطاعت أن تثبّت أقدامها في خط النضال. أحبّت رفيقاً وبادلها الحبّ. ولم يكن مرتبطاً ولا مختلفاً. لكن رفيق النضال، اليساري الثوري لم يكن ثورياً على المستويات كلّها. كان هو أيضاً مصاباً بالفصام. آثر الزواج من ابنة عمّه لاعتبارات عائليّة تقليدية، وأراد الإبقاء على علاقة سرِّية بنوال. وهكذا اكتملت الدائرة. دخل الرجال جميعاً قفص الاتّهام ولم تنج النساء. يكتمل حشد القصص الملموم بشفار حسّ مسنون ثاقب، وعبر هذا الحشد تبرق ملامح الطريق، لكن من أين تأتي عفاف بعدّة المسير؟

# ليانة بدر

## شهرزاد اللّيل شهرزاد النّهار(*)

«كأنّك تسمع موسيقى الحنين، تبصر الأضواء الذهبيّة للشبابيك في بيت طفولتك من بعيد، وأنت لا تستطيع أن تدخله. كأنّك تمرّ على قطار مضاء، في اللّيل، يحمل المسافرين واللّيل نفسه باتّجاه النجوم، أو صوب مواعيد غامضة غاب عنك إدراكها».

كأنّ. . .

هذه الـ«كأن» مفتاح سحري يفضي إلى مخابئ الحكايات في مجموعة **«أنا أريد النّهار»** للكاتبة الفلسطينيّة ليانة بدر. تقرأ قصص الكتاب الثماني: «الصورة» «الفراشة» «الحدائق» «أنا أريد النهار» «المدارات» «الورقة الخضراء الأخيرة» «عشق» «الساحرة»، نقرأ هذه القصص ونتساءل كيف تبقى الحياة ممكنة دون هذه الـ«كأن. . »؟

«كأن» سلاح ليانة بدر وتميمتها. بفضل هذه الـ«كأن» تحمل الصور وتفرشها حيثما ضاقت الأرض وأدركها الحنين إلى شبابيك بيتها المفقود، كما يحمل الورع سجادة يفرشها حيثما حانت الصلاة. «كأن» هنا، أكثر من أداة لإقامة التشبيه. إنّها رقية لإلغاء واحدية الأشكال وحدود الهويّات. «كأن» باب الدخول إلى المتخيّل الذي لا تنقطع صلته بالمعيش الواقع، صلة تبقي مسافة الإمكان ومسافة الامتناع في وقت واحد، صلة تكشف الحسرة لأنّ الممكن المحتمل يظلّ في قصر الخيال وحدائق الحلم ولا يحلّ في المتحقّق الفعلي.

التخيّل عند ليانة بدر (كما في القصتين الأوليين من هذه المجموعة) ليس شططاً للخيال أو ارتحالاً في طلب غرائبه. وليس المتخيّل هو الموضوع أو ما يطارده السرد.

---

(*) ليانة بدر، **أنا أريد النهار**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ١٩٨٥.

موضوع القصص وما تقوم به يتمثّل في هذه الهوّة بين المتخيّل الممكن وبين المتحقّق الواقع. واجتياز هذه الهوّة كان دائماً قضيّة المبدعين والرّائين. غير أنّ ليانة بدر لا ترسم هنا أحلاماً شاسعة ولا رؤى يوتوبيّة تقيس الواقع بها وتحاكمه. كلا. إنّها تفرش في القصة أحلاماً مخزونة تجمّعت وتكاملت بمرور السنين، وكل غربة جديدة أضافت إليها تفاصيل؛ أو أنّها تفتح، في القصّة، باباً على غرفة تجمّعت فيها أحلام قديمة، غرفة جاهزة للاختباء أو الرحيل. أحلام نسجتها ببداهة، أحلام ليست خارقة ولا مستحيلة. ولكن، ولكنّ الهوة مع ذلك هي هي. بل إنّ قدم الأحلام وقربها وإلفتها يعطي لهذه الهوّة بعدها الفاجع.

يقوم بناء القصة، إذن، على الحركة بين مستويين للموضوع الواحد: مستواه المعيش اليومي المعمّم ومستواه المتخيّل والخصوصي. والعلاقة بين المستويين ليست واحدة ولا تفضي الحركة بينهما إلى نتيجة واحدة. ففي قصّة «الساحرة»، مثلاً، هناك شخصيّة المرأة (الغجرية أو البلدية؟) المبتذلة في نظر الأسرة الأرستقراطيّة، والتي لم تستقبل بالحفاوة المعهودة في ذلك البيت، تقابلها الصورة التي رسمتها لها الفتاة وجعلت من هذا الرسم رمز تمرّدها وموضع أسرارها ومصدر شجاعتها. وفي قصة «الحدائق» مواجهة بين الصورة المتخيّلة لحبيب الأمس وصورته الفعليّة المحسوسة، بحيث تتلاشى الصورة المتخيّلة أمام خطوط المحسوس الباردة الباهتة.

في «**أنا أريد النهار**» تنتهي القصّة بنوع من التداخل أو التطابق بين الراوية وبين الدمية ـ البومة (البومة في هذه القصّة كائن ليلي شاعري وحيد) التي تبدو نوعاً من بديل موضوعي وحامل لأخيلة الراوية. كذلك لا تخفى العلاقة بين لوحة «العاشقين» في القصّتين الأوليين وبين تصوّر البطلة الراوية للحب ومناخ الأمان والحنان. ولكنّ الراوية تترك الحلم يضيع لأنّ شرطاً أساسيّاً لقيام التطابق مفقود، وهو شرط مكان تنتمي إليه وتستقرّ فيه.

كل شيء يستقي إضاءته من موقعه إزاء الهوّة الفاصلة، أي أنّ عناصر القصة (التي يفترض أنّها تسرد ما يقع) موجودة في القصة لنعرف أنّها غير ممكنة وغائبة. وتلجأ الكاتبة إلى سلسلة من الأشياء تتوسّط الحكايات. (حكاية اللّوحة التي سكنها حلم، حكاية المعطف الذي نامت فيه فراشة واستيقظت في قارّة جديدة، حكاية النبتة

المحمولة من بيروت، حكاية البومة ـ الدمية، والورقة الخضراء الأخيرة، وصورة الساحرة كما انتزعتها من الرفض والغياب وعلّقتها على الجدار). لكن الأشياء هنا إشارات إلى غائب، أطلال عالم منهوب، حوامل أزمنة مضت، مشاجب ذكريات. من الغياب تكتسب حضورها وتتولّد هالتها. وعلّة حضورها هي برهان غيابها أو اندثارها. على أطلال هذا العالم المبعثر المنهوب تتكّئ الكاتبة لإنهاض الصورة المتخيّلة كما يتكّئ فلسطيني على حجر من بيته المنسوف.

الأشياء محكومة بالضياع وهذا الإيقاع يحكم القصص ونهاياتها:

اللّوحة تضيع في نهاية القصة الأولى. وحين تعود اللّوحة، في القصة الثانية لا يبقى لها مكان.

الجدّة تصعد درج قوس النصر بإصرار وثبات لكنّها تعجز عن صعود الدرجات العشرين الأخيرة.

الحبيب الرسام يذهب إلى أميركا وتذهب وعوده في الرسم.

الحبيب القديم تلتقيه وقد زايله السرّ وغاض ألق الاندفاع والنضال.

الساحرة تختفي ولا يبقى منها غير رسم مشوّش.

وفي أساس هذا كلّه عالم مُضيّع ثلاثاً: مرّة بفعل الزمان العابر ومرّة بفعل نهب المكان، ومرّة بفعل هشاشة الأحلام. وما الوقائع والجزئيّات إلاَّ محطّات وشباك لمدّ خيط السرد، لغزل خيط الحلم أو استعادة الزمن الضائع، حتى ليبدو السرد الفعل الوحيد الباقي، ويبدو مبتدأ الكتابة ورسم الزمان.

نتبيّن فنيّة البناء عبر القصة التي أعطت الكتاب اسمها: «أنا أريد النهار».

تبدأ القصة بتشبيه يرفع خيمة الخيال. ومن التشبيه إلى الاستعارة فالترشيح ينتقل نظام الحضور من منطق الواقع إلى منطق الحلم. منطق الانزلاق الحرّ من مستوى إلى آخر، من شخص إلى آخر، من زمن إلى آخر. ويعلو كلام قديم مثل أسطوانة عتيقة تحرّكت فوقها إبرة فونوغراف.

تنفتح أبواب، ويكر الزمن عائداً. «وقبل ذلك، منذ سنوات طويلة لم أعد أذكرها،

وقفت أمام نفس البائعة، وكنت معه أؤشر بأصابع يدي وأمدّها صوب دمية أخرى» (ص ٥٧). من البومة الدمية ينفتح الباب على الدمية الشقراء، والدمية الشقراء تشبه آنا كارنينا، وآنا كارنينا قتلت نفسها بفعل حبّها المستحيل. وحب البطلة الراوية يعبّر عن نفسه بحشد الصور والحكايات. الصورة إيماء، إشارة إلى ما وراءها. أحداث الحكاية تتوارى خلف سلسلة الصّور، لأنّ الصورة كوة على غرفة الذكرى.

وتكر سلسلة أحداث، جميعها غير مكتمل، وجميعها يتقنع بالصور والأشياء: علاقة محبطة، محاولة انتحار، محاولة حبّ، وتاريخ من التعويضات التي لا تعوّض. والغرفة تنفتح على غرف تعيد الحدث إلى الغرفة الأولى في مسار حلزوني، في فخ حلزوني لا خلاص منه إلاَّ بالنسيان، وبالنسيان وحده ينقطع خيط الحكايات وتقفل غرفة الذكرى: «عدت لا أذكر» تقول البطلة. ثم «أجفل ولا أعود قادرة على التذكّر».

هكذا يقفل نبع الحلم وتطوى خيمة الخيال التي نصبت عند بداية القصة، وينفرط عقد الأحداث: «أسحب الطاقية عن سقف الغرفة فتعود إلى وضعها الطبيعي، وتكفّ عن أن تكون نبتة فطر. وأقذف بحبّات الكهرمان على الأرض ناسية من أنا ومن أكون» (ص ٦٨).

وتلتقي البطلة ــ الراوية ودمية البومة الجميلة في نهاية القصة. يؤلّف بينهما (هو) الزوج أو الحبيب. الراوية تقول عن البومة: «إنّها تريد الأشجار». أمّا هو فـ«يمسك وجهي بين كفّيه ضاحكاً وهو يقلّدني: أنت تريدين الأشجار. أبهت لاكتشافه وجه المطابقة. أندفع في الهذر إلى النهاية: أنا أريد النهار». وكان هذا علامة اليقظة والخروج من الحلم، ومن ثمّ انفراط عقد الأحداث وطي خيمة الخيال. وطي خيمة الخيال يعني سحب الجسر الوهمي الذي يعبر الهوّة الفاصلة بين الواقع والخيال، بين الصمت والكلام أي يعني توقف «الكلام المباح» ومن ثم ختام القصة. ماذا كانت شهرزاد تقول حين ينقضي وقت الأحلام (أو وقت الكلام المباح) ويدركها الصباح؟

# الفصل السادس

# الإبداع كفعل ولادة

# ناديا تويني

## الشعر يخون الموت

كيف نقرأ شعر ناديا تويني في معزل عن تجربتها؟ ووهج هذه التجربة يخترق الزمن ويواصل الحضور. بينها وبين هذا الشعر المكتوب تبادل أبعاد وتبادل أسرار. وسينحني النقد طويلاً أمام هذه العلاقة التي ستكسبها القراءات والأيّام دلالات جديدة. هذا الصوت الذي تركته لنا كامتداد لحياة فريدة سوف يغتني بتجارب الذين يردّدونه للعزاء أو الإلهام، وسوف تكون لهذا النصّ حياته الجديدة أسوة بالشهادات الفذّة التي خلّفها للناس أنبياء المحن والآلام.

وقفت ناديا تويني على حافة وجودها مثل مسافر افتتح في الشعر طريقاً سرّياً بين الحياة والموت. كانت الصور مراكبها للعبور في الحلم أو في المعنى. لكنّ الصور عندها غير مبنية على البلاغة المألوفة بل على ما ينتمي إلى الهيام ويترجّح بين الحضور والغياب، الممكن والخارق. هنا يستبدل الزمن عربته الجامحة بتيه الفراشات وأسرار الموج.

فرادة التجربة التي تمثّلها ناديا تويني لا تأتي من درجة الألم (في وطن الألم خبزه اليومي)، بل من الطرق التي سار فيها هذا الألم، والآفاق الإنسانية التي افتتحها؛ هذا الألم الذي استحال حبّاً هائلاً وتوحّداً بأرض تمزّقها حراب بنيها، قد ارتفع إلى أفق الرمز؛ فعلى الرّغم ممّا يستطيع الألم أن ينزله بالإنسان، يبقى حبيس الفرد يذهب بذهابه ما لم يشعّ ويشعل الصور ويفتح لمسيرة البشر أفقاً ويضيء القلوب في الصراع والعلوّ على المحن. ولم تكن تجربة ناديا تويني صراعاً مع الألم واحتضاناً للقدر وحسب، بل كانت فوق ذلك تجربة حبّ جعلت آلامها الفردية تتوحّد بآلام أرضها. ومع أنّها كتبت جميع شعرها بالفرنسية، فقد كان هذا الشعر انحناء دائماً على يوميّات

المحنة اللبنانية وهي تتداخل بمنابع الدهشة واكتشاف العمق الإنساني الفاتن المنكسر والاحتفال بالحياة في سياق المعيش اليومي، ورغم أهوال الموت العبثي. في مجموعتها «عشرون قصيدة من أجل حبّ» يتجلّى ذلك الهيام وتحضر الأرض وأهلها في صور عجائبية واندهاش شفّفه الحنان: «بلادي حيث نموت حين يكون لدينا الوقت».

لم تنقطع ناديا تويني لمأساتها الشخصية وإن بطّن الألم الشخصي رؤيتها للمأساة الجماعية في هزيمة ١٩٦٧ فكتبت «حزيران والكافرات» (١٩٦٨). عبر هذا التداخل خاضت معركتها وانتزعت الإشراق الروحي الذي غمر المحنة بأمل القيامة.

هذه الآتية من تراث الحكمة وحسّ الصيرورة الكونية إلى فضاء الروح الساكن أبدية التأمّل والتماس الجوهري تومئ إليه أسرارية الأيقونات، تحتشد في قصائدها الصور الطالعة من جذور بعيدة، حاملة ارتعاشات الإنسان القديم وحيرة وارثه الأخير. هذه المرأة التي يحدّها الفجر والعصافير انحنت طويلاً فوق النهار المجروح:

«كلماتي سقطت ثانية حيث الحياة ليست غير طفولة مغتَصَبة»

آتي النصّ من إشارات حياتها إذن، وأتساءل: ماذا يكتب الشاعر حين يعرف أنّه يقول كلمته الأخيرة؟ حين «الرمق الأخير يودع في الفضاء نهاية الكلام»؟ كما تقول في إحدى قصائدها.

ماذا يبصر الإنسان حين تعانق عيناه عالم حبّه لمرّة أخيرة؟ حين يقف في الفسحة الضيّقة بين الحضور والغياب؟

إذا كان الجوهريّ يتقدّم لأنّ على الشاعرة أن تختصر الأزمنة في اللحظة الهاربة، وتعتبر «باطلاً كل ما ليس أرضاً» فإنّها في الوقت نفسه قد رأت الحبّ هزيمة للموت وتعدّداً للحياة:

«سأنشر عينيك على صباح شتائي، إلى أن يجيء الجنون، وأقول الحبّ يخون الموت.

إن كان الليل يخدعني بدل أن يصير ملكاً

فسأنذر الأرض لغزو الكلمات؛ ثمّة ركامات

تنتظم في دم، في أيّ شيء، بينما يصير الخوف بسيطاً
وسأصنع من الحركة ذكرى. أن تعرف الولادة
المخيفة لزهرة، يعني أن تتوسّم المستقبل
سأنشر عينيك على أكثر من حياة».

لقد رأت ناديا تويني تفاصيل الأشياء اليومية تتوهّج بجمال النادر الهارب. وهي تقول:

«ليس للأشياء كل هذا الجمال إلاّ لأنّها ستموت بعد لحظة».

هكذا نظرت إلى الغصن والجندب، القشّ والثمار، العصفور والحبر والكلمات، كأنّها تُقَدّم في قدّاس خاصّ، أو كمعجزة تتمّ لمرّة أخيرة. وحين تنظر إلى الأشياء كأنّما النظرة الأخيرة، وتعيش الأزمنة في لحظة وتختزل الحكايات في كلمات، وتودع صخب الروح أو فضاءاتها في إشارة فأنت في الشعر، حياة أو كتابة:

«أنت وأنا كنارٍ عظيمة / هوذا سرّ الحبّ».

بدأت ناديا تويني كتابة الشعر يوم ضربتها المحنة. لم تكتب الشعر خلاصاً أو عزاء. كتبت امتداداً وتجاوزاً لحدود الجسد المهدّد بالغياب. كتبت تسائل الموت. كتبت بحثاً عن بحر آخر، عن شمس الليل، عن شراكة بلا جسر جسدي، كتبت دخولاً في أقانيم تفاعل واتّصال. كتبت شهادة ولقاء. لم تكتب ناديا تويني الشعر كصرخة، كتبت الشعر فعل وجود وشكل وجود، لا لتصطاد الهارب، بل لتكتشف الزمن الروحي وتبعثر الأسرار. فالشعر عندها طريق سرّي بين الحياة والموت. وهي واقفة على حافة العوالم؛ وكل شيء يترجّح بين الحضور والغياب. فشعرها شهادة لنا، شهادة على قدرة الإنسان الهائلة متى جاء المحنة من موقع الصراع.

صوت ناديا تويني ينهل من ضفّتين تبادلتا الأحلام والميثولوجيا وأبحرت بينهما القصائد والملاحم ومراكب الحالمين المغامرين: اليونان حيث نشأت يوم كان والدها سفيراً لبلده، ووطنها الذي أحبّت وحيث ضربتها الفاجعة واشتعل هواها اللبناني وتوهّج شعرها:

«في الشمس وجعٌ».

أين يكون الشقاء وفي أيّ برد؟

«في الشمس وجع»

وهذه المجرّة العجائبية معطوبة. تنزلق الصور المجروحة حين تخاطب الشاعرة ابنتها الراحلة:

«مراراً ماتت العصافير على شعرك الأشقر».

«أكنت ترجعين لو قلت...»

وها هي تدخل مغامرة القول، تجريب سحرية القول، الاستنجاد بسراب القول، تليينه وغمره برذاذ الأحلام وقطاف المدهشات لنسيان وقوع المحتوم أو رتق عطب الأفلاك، واستدراج نشيد المياه:

«أكنت ترجعين لو قلت...»

وها هي «لو» مركبها الحلمي أو السحري، على متنها تتوالد الصور وتصطاد المستحيل.

«أكنت ترجعين لو...»

هذه هي معضلة الإنسان مذ وقف أمام بوّابة اللارجوع وانشطر القلب إلى هنا وهناك.

«أكنت ترجعين لو...»

وما هذا الطريق الذي لا يعرف إلاّ جهة واحدة؟ لكن للشعر جهات وطرقاً لعبور الحدود السرِّية.

«في بلد ظلاله لغة سرّية». (من مجموعة «حالم الأرض»).

في الألم والمشاركة ولد شعر ناديا تويني. في الألم تجوهر حبّها وتبلور؛ كان ذلك الجسد الروحاني الرفراف يتشظّى في أعماقه، وتتجمهر على الروح حراب الأحشاء. هذا الجسد الفائق اللطافة غدا مسرحاً لملحمة العذاب، وقطباً لهذيان الخلايا،

يجيّشها انهيار التوحّد الذي يعني الحياة؛ لكن لم تزدها إصابتها بالداء الذي ذهب بشبابها كما ذهب بابنتها إلاّ وهجاً ودفقاً وحبّاً. هكذا قامت في شعرها المطابقة بين أحوال جسد مدمّر بالألم ووطن مدمّر بالتناحر؛ وعاشت رغم الآلام تغتصب الأيّام يوماً يوماً لتكتب شهادة هذه الأرض المزدوجة، هذا الجسد المزدوج. فقد هالها أنّ الأرض المقدّسة الفاتنة، تتشظّى ويقتتل أبناؤها وتغطّي جدرانها البيضاء لوحات سوداء:

«ماتوا مجتمعين أعني مات كلٌّ منهم وحيداً على مشنقة واحدة تسمّى بلاداً».

ماتوا،

«لمتعة أن نتعلّم كبرياء الموت».

من هنا كانت تجربة التداخل بين الجسد ولبنان الممزّق عند ناديا تويني. وإذا كانت في حبّها «تخبّئ الوطن تحت اللسان كخبز القربان» وتحسّ أنّ «للجسد آلاف الجذور تذكّر الأرض بحبّ قديم» فإنّ هذا الحبّ لم يكن غائماً ولا هيوليّاً أو طوباويّاً. كان هذا الحبّ انتماء بصيراً كما يشهد كتابها الأخير «أرشيف عاطفي لحرب في لبنان». تجسّد هذا الحبّ انتماء إلى المختلف، انتماء يرعبه التشابه النسخي، ويفتنه التنوّع لأنّه شرط للحبّ. فـ «التعدّد يعني الوطن»، كما تقول في المجموعة نفسها؛ «فالمتشابهون وغير المتشابهين أزهار تحت سماء واحدة».

وأيضاً: «حتى لو سمّيتك «الغريب» فسيكون أجمل اسم في العالم».

وهذا ما جعل شعرها محلاًّ لتجربة حبّ فريدة.

هكذا حين يُقفَل عليك الجسد تكتشف الأرض. ولقد ظلّت في وجدها الشعري تخلق فضاء للحبّ ضدّ التناحر، فضاء للحلم ضدّ الدمار، تعيد رسم الطفولة وصورها المغتَصَبة، تعيد رسم المدينة ـ البلاد «التي تحدّها الموجة والشمس» وفي حبّها تعيد بناء عوالم دمّرتها الكراهية.

في الفسحة الضيّقة بين التحقّق والانهيار، بين ذروة الموجة وانكسارها، بين الحضور والغياب، تحرّك شعرُها لينقذ الصور المحفوظة في أدراج القلب، الصور التي تشهد على إيقاع آخر وآفاق وأحلام واحتمالات بلا انتهاء. إنّه شعر يكشف عبر الصور

«الجمال المرهف للأشياء التي نحطّمها»، شعر «يخترع الماضي كي لا نخاف إمكان تصدّع الأرض».

هكذا جاء شعر ناديا تويني حاملاً لوعةً تحتضن بنظرة واحدة الأشياء وحطامها. جاء بحثاً دائماً، عبر الصور وأنواع المجاز المبتكر، عن لحظة تقف بين المكتمل والمنكسر، بين الأجنحة والأفق المقفل، بين المدينة المرمّدة والربيع.

هذه الشاعرة «العصفور الذي ضربه داء السماء» اكتشفت صورة السفر ـ السفر بمحمولاته الأسطورية ودلالاته النفسية، السفر بما هو شوق وتجاوز وولادة جديدة. جاءت ترسم في الصور سفراً في الآخر، في الأرض، في الذاكرة بحثاً عن آفاق شاسعة، عن فسحة تقابل الرحابة الداخلية وتجادل التوتّر الحميم:

«هل الأرض سؤال أم جواب؟»

هذه المجادلات الحميمة ألهبت صور السفر وأقامت عناقاً بين فضاءين مجرّحين. وبهذه الحساسية الفريدة، رسمت في صورها الشعرية «وطن الهشاشة» استقصاءً للمسافة بين «فضاء العين ومرماها» بين «الليل والحريق» بين البحر وأمواجه، بين «العصفور وشكله» بين «الكشف والنسيان»، بين الطعنة والصدر، وعبر شبّاك الصور بحثت عن «بلاد تصير فيها الظلال لغة سرِّية».

كتبت ناديا تويني ببساطة لا تطولها سطحية. البساطة هنا عفوية في الخطوط وصفاء في النظر، استدراج إلى مواطن الغرابة الساحرة، حتى ليبدو الغريب قريباً من البديهي، كهذه «الدرب التي تنطلق من خطّ القلب» والحبّ الذي يغدو «عاصفة بطعم النعناع، بطعم امرأة»، وتبدو «الفصول مثقلةً بالأساطير»، و«تحت الباب يعبر نشيج الكنيسة العذب».

فهذا الشعر «انفجار من العصافير على ضفاف امرأة»

«امرأة شطآنها حرائق وأدغال».

وها هي:

«ألف ظهيرة تنقضّ على المدينة

طالبةً ضريبةَ الدم

يقتل بلا كراهية

متفادياً حبّاً تُرجّعه الذاكرة

يتدرّب على إصابة قلب الزمن

ولا يَسمع أبداً صريرَ ريشة الشاعر

رعبٌ في فمه

ولا حكاية لديه

ما أشدّ ملل الراوي الذي لم يبق لديه ما يرويه».

من كتابها، «محفوظات عاطفية لحرب في لبنان»

# أعمال ناديا تويني

كتبت ناديا تويني (١٩٣٥ ـ ١٩٨٣) جميع أعمالها بالفرنسية، وتُرجمت بعض قصائدها إلى العربية في حياتها، وتُرجمت النصوص الكاملة لبعض أعمالها إلى العربية بعد وفاتها. من الشعراء والكتّاب الذين ترجموا لها: أنسي الحاجّ، زهيدة درويش جبّور، أدونيس، هنري فريد صعب.

المقاطع الواردة في هذه الكلمة عن الشاعرة هي من ترجمة أدونيس.

أعمالها: «**النصوص الشقراء**» (١٩٦٣)، «**عصر الزبد**» (١٩٦٥)، «**حزيران والكافرات**» (١٩٦٨)، «**قصائد من أجل قصّة**» (١٩٧٢) «**حالم الأرض**» (١٩٧٥)، «**لبنان: عشرون قصيدة من أجل حبّ**» (١٩٧٩)، «**محفوظات عاطفية لحرب في لبنان**» (١٩٨٢).

# سنيّة صالح

## مشروع الحضور الشعري

*«بعيداً مضوا*
*أخذوا ظلالهم ومضوا*
*تركوا حصادهم ومضوا»*

**سنيّة صالح**

كانت في لحظاتها الأخيرة تتردّد بين الصحو والغيبوبة. حركت شفتيها كأنّها تمضغ شيئاً. استوضحها زوجها محمد الماغوط عمّا تقول أو ما تريد، فغمغمت: «عم لوك (ألوك) يأس العالم». وكانت هذه العبارة التي ختمت كلامها وشعرها، أبلغ تلخيص لحياتها ولما كتبته.

لا يمكن الآن الدخول في خفايا هذا العالم الغريب الذي شكّل حياة سنيّة صالح. ولكنّني واثقة أنّ وقائع حياتها، التي دوّنت جانباً منها، ستكون ذات يوم أمراً مذهلاً.

عاشت في السنة الأخيرة من حياتها بقوّتين: حبّها لطفلتيها شام وسلافة وقوّة الشعر. السنوات الاثنتا عشرة التي عاشتها أمّاً تركت لابنتيها زاداً من الحب يكفي عمراً. كانت أمّا نادرة. ربّت ابنتيها للإبداع منذ العام الأوّل كما يُربّى وليّ العهد على ممارسة الملك. وكانت تسجلّ اسمها معهما في معاهد اللّغات ومعاهد الفنون المسائيّة، وتجلس إلى جانبهما في الصف وتدرس معهما في البيت. وكانتا صديقتيها الأثيرتين ومستودع أسرارها ومالها، وكانتا قارئتيها وقضيّتها الأولى. تنقّلت معهما بين المعارض الفنيّة والمحترفات الدمشقيّة، وتتبّعت معهما العروض المسرحيّة العربيّة والأجنبيّة. وقد نشرت في مجموعتها القصصيّة «الغبار» ١٩٨٢ أولى قصص شام

وعنوانها «البحث عن وطن». وبين الأوراق التي خلفتها دفتران، كانت تدوّن على كل منهما أيّ عبارة مميّزة تقولها إحدى الطفلتين. ثم الشعر. أجل الشعر هذا التجريد! كان لها جسداً ثانياً، امتداداً، روحاً تبقى بعد الغياب. بهاتين القوّتين صارعت الموت. صارعت الموت بوعي حاد جعل شعرها يتحوّل من الشفافيّة الأثيريّة في قصائد تطارد الماضي وتعيد بناء طفولة مطعونة وأحلام مغتصَبة، إلى شعر يحدّق في تجربة فريدة وحالة فريدة ندر اجتماع وقائعها في شخص واحد. تحدّق تماماً كما كانت في حداثتها تهرب من البيت، حين تزدحم عليها المصاعب والآلام، وتذهب إلى شاطئ البحر، تحدّق في الموج وسط العواصف.

كان الشعر حقّاً خشبة خلاصها. كان أكثر من ترجمان لحياتها. كان الصورة التي تصنعها للحياة وتعيد صنعها. لذلك تشبّثت بعفوية قصائدها. رأت الشعر الحيّز الوحيد الباقي لسكنى الآمال، السحر القادر على استعادة ما مضى، مرقى فوق الشروط والآلام، لغة سلاليّة، «نافذة» للنجاة، وطناً للمنفي:

«فأين عصا الشعر أتوكّأ عليها».

وبات غياب الشعر يعني هجوم اليباب:

في مستشفى بول بروس، بضاحية فيل جويف، صيف ١٩٨٤ كانت في أشدّ حالاتها عصبيّة تريد أن تسابق الزمن وتكتب. ذلك الصيف استيقظت من غيبوبة دامت شهراً. كان أوّل ما طالبتني به هو القلم والورقة. فلمّا لم تسعفها عضلات يديها على الكتابة وجاء خطّها مرتجّاً هلعت وبكت.

وقد بذلت جهداً في إعادة التدرّب. في تلك المرحلة كتبت معظم القصائد. هيّأت ديوانها للطبع واختارت له عنوان «ذكر الورد» وقدّمت له بخواطر حول تجربتها الشعرية.

آمنت بالشعر وحده، كقوّة محرّرة وبانية للعالم. واصلت الكتابة طول ربع قرن بعيداً عن هالات الشهرة؛ هذا الإيمان هو ما ساعدها كي تقابل بكبر وصمت الوضع الثقافي والموقف من المرأة الكاتبة، وتمتنع عن أي تنازل، حيث تغلب على بعض الأوساط الأدبيّة النجوميّة والعلاقات العامّة، ويتحكّم النفوذ الأدبي وغير الأدبي بالمعايير،

وتنتقل مظاهر الرياء والنجوميّة إلى هذه الأوساط، وحيث تقتضي الشهرة من النساء، في بعض الأحيان، ما هو أكثر من الجدارة الأدبيّة. فالكاتبة تتهمّ في بداية ظهورها بأنّها تستكتب رجلاً ما. وعندما تثبت وجودها تُشَبّه برجل أو تلصق بها صفة التأثّر به. وطالما قيل عن سنيّة صالح بأنّها متأثّرة بزوجها محمد الماغوط، وهذا كلام جاهل بالشعر والقراءة جهلاً فادحاً. هناك دائماً بعض المفردات أو العناصر المشتركة بين أبناء الجيل الواحد بسبب من شفافيّة الشعراء ونفاذية لغتهم، وسيادة هواجس معيّنة في مرحلة زمنيّة معيّنة. مع ذلك لها ملامحها التي لا تشبه فيها أحداً. شقّت طريقها إلى التميّز وسط التجاهل والغبن والنكران، وفي أسرة التقى فيها أدونيس والماغوط، بينما عشرات الشعراء، في أنحاء العالم العربي يصارعون للتخلّص من سحر هذا أو ذاك. بل يستحيل أن يشبه شعر سنيّة صالح شعر أي رجل. أرى في شعرها الأنوثة، ببعديها الكوني والتاريخي، لا أنوثة الصحف والاستهلاك و«النعومة» ومجلات الأزياء. نادراً ما حقّقت النساء الكاتبات مثل هذا الاقتراب من الجوهر الأنثوي، ومن خصوصيّة التجربة الأنثويّة في تناقضها: تجربة الأنثى الخالقة المملوكة. أجرؤ أن أقول إنّ المرأة الكاتبة لم تكتب الأنوثة بعد كما يمكن أن تكتَب إلاً في حالات معدودة. ونادراً ما اخترقت الصورة الرجالية للمرأة؛ وظلّ الرجل، لا الرجل كبعد آخر لتجربة الخلق والدخول في تحوّلات الكينونة، بل نتاج الرجل، المرآة التي ترى فيها نفسها.

تخترق سنيّة صالح، في قصائدها الأخيرة، بخاصّة، مألوف اللّغة الشعرية إلى تجربة جسديّة لم يألفها الشعر، وتتفادى التجريد والترف الذهني إلى حدّ كبير. تبصر الجسد في تنوّع معانيه وحالاته، في تفكّكه وعريه، في فرديّته وتعدّده، في آنيته وتاريخيّته؛ الجسد كآلة معطوبة لا تستجيب للوعي، الجسد بعيداً عن الهالات، الجسد الذي يتحوّل مادّة للمباضع والمختبرات، الجسد ببعده الشبقي لكن الذي يتجاوز المحمولات الغزليّة المألوفة ليكون فضاء منه «ينطلق نجم الأعماق/ ترافقه تلك السوناتا العالية لضربات القلب»؛ الجسد حيث «تضع الروح بيوضها»، الجسد بما هو «روح مشقّقة كأرض الزلازل لا يرويها شيء». والجسد «عتبة العالم» وتحوّلات الولادة. جسد «ملايين النساء العاريات يغتسلن تحت المطر ويستسلمن للطوفان». الجسد الولادي هنا أكثر ممّا يحمل المعنى الاجتماعي العائلي والبيولوجي؛ الجسد الولادي هو «الروح الثالثة»، التجدّد وجوهر الحركة الإنسانيّة والكونيّة. لا تعود

الولادة لحظة في زمن الجسد، بل حالة خاصة من الوجود في العالم، الحالة الأنثوية من الوجود في العالم، الحالة التي نبعت منها الأساطير والأديان والصراعات؛ إنّها سقوط المفرد، وسقوط النهائي المحدود؛ حالة تظهر الجسد محرق لقاء وقوّة تجدّد وامتداد في آن. ففي شعر سنيّة صالح تصبح المرأة الواحدة نساء: «مليون امرأة هي أمّك»، تلتقي الجدّات والحفيدات. هكذا تدخل في اسم «ماريا» الذي يمثّل الشاعرة، في قصيدة (شام أطلقي سراح اللّيل، من ديوان «قصائد») تدخل أمها فاطمة وابنتها شام:

«ماريا

منذ متى يحمل وجهك كل تلك الغضون،

منذ متى يجدّ الخريف في أثرك،

وتجدّ الكلاب التي تعوي والذئاب التي تنهش؟

. . . . .

ماريا الخجولة كان اسمها منذ سنين

مضت فاطمة،

مع الأيّام صار شيئاً آخر

ربّما شام،

ماريا، لماذا تخبّئين اسمك الحقيقي؟»

الجسد الأنثوي في شعر سنيّة صالح ينتمي إلى إنسانيّة نسوية، مندمجة بالطبيعة، تتقدّم عبر صراع الذكورة والأنوثة صراعاً ينهزم فيه المنتصر. الجسد الأنثوي هنا هو الضحيّة والراية: «كيف استطاعوا أن يصنعوا من جسدي ضحيّة/ وراية للإرهاب» (قصيدة «مليون امرأة هي أمك»)؛ إنّه الجسد الذي تتمّ فيه معجزة الحياة وهي تتقدّم في الآلام، الجسد الممجّد المشتهى المقدّس ـ المدنّس، والمضطهد المشيَّأ الملعون بفعل نعمته ذاتها «جسد الأنثى/ وهو يرتعش تحت صراخ الأجيال» (قصيدة «المحاكمة»). هكذا يبدو التاريخ هنا مشهد أجساد أنثوية وعبيد أرقاء، «حيث الأفخاذ

العارية، / خدم وبغايا، / سافرات ومستترات، / والعيون المائلة تشنّجت من الرغبة». «هناك في الغرف الواطئة والمنسيّة/ حيث جذور العالم سوداء. («الوحش في الروح»، مجموعة «قصائد»).

ما يسهم في بناء تاريخيّة المشهد هو صيغ الجمع وإن انتهت غالباً إلى الضمير المفرد. إذ تبنى القصيدة بأسماء الجمع فتتحرّك (النساء، الأرحام، الأجنّة، الأجيال، الحشود، الخدم، البغايا، العساكر، السلالات الأمّهات. . .) في فضاءات مكانية اتساعها بالغ الدلالة: (قارّات، وغابات وأنهار وأدغال وساحات وهُوى ومنابر. . .) ويغلب على المشاهد ضميران: هم ونحن. لكنّ الفضاءات تنفتح من سرير أو غرفة مظلمة، أو تلتم وتنتهي إلى غرفة أو زاوية. كما تتوالد الجموع من جسد امرأة وتعود لتدخل ظلّ امرأة أو مفرد. القصيدة تتحرّك باستمرار من نقطة إلى فضاء أو من أفق إلى نقطة، ومن تاريخ إلى لحظة ومن لحظة إلى تاريخ. فالوعي الذي يحتضن المشهد يرى النساء جموعاً، أعناقاً محنيّة أمام الطغاة والجلاّدين، والأطفال «عراة/ يتكدّسون في الغرف المعلّقة كالصناديق/ وعلى ركب الأمّهات المهانات» أو. . «يتزاحمون على قبور الأولياء». المرأة تولد ملايين المرّات، وتستباح ملايين المرّات:

«أيّة قدرة غاضبة/ تنتزع الأجنّة عنوة من أرحامنا»؟ «(قصيدة «مليون امرأة هي أمك»).

مرّ شعرها بعد «الزمان الضيّق» (١٩٦٤) و«حبر الإعدام» (١٩٧٠) بانقلاب ظاهر. كانت عوالم الحلم والطفولة هي التي تطغى. منذ ديوان قصائد (١٩٨٠) وبشكل أخصّ في قصائد «ذكر الورد» (١٩٨٨)، تماماً حين غرقت في آلام المرض، بدأ الانفتاح على المشهد التاريخي للجسد النسوي، ازداد وضوحاً وحدّة اتّصال آلامها بالآلام التاريخيّة، صارت آلامها تجليّاً وتجسيداً لذلك التاريخ.

وبدلاً من أن يُضعف هذا التوحّد بالتجربة الجماعيّة والوضع التاريخي للنساء حدّة الصور وحرارتها زادها مصداقيّة وتخصيصاً، وجعل ذلك التاريخ أشبه بقدر يربض على كاهلها، لكن ليطلّ عبر هذا الامتداد المكاني والظواهر الكونيّة.

يبرز هنا المشهد التاريخي للجسد المفرد. فالجسد الوارث المتعدّد بالوعي والآلام، المنتمي إلى سلالة المعذّبات الرهينات، الجسد الوارث يتخصّص بآلامه

ومحَنه ويُستثنى عبر ضمير الأنا. ويقدر ضمير الأنا أن يستوعب في بعض الأحيان، فضاء المشهد وضمير الأنت: «تهدرين في داخلي كأفواه الأنهار»، أو يتجزأ وينفصل أو يتشيّأ:

«فجأة انفرط جسدي إلى نمل صغير..» (قصيدة.. رامبو الألف وبودلير العشرون) «من يشتري كليتين كالباطون/ ومعدة تطحن قمح القرى» (قصيدة «غراب يطلب الغفران»).

«الكوابيس تُنقل إلينا بالمصاعد وخراطيم الاختناق» (قصيدة «الذاكرة الأخيرة»). الوعي القادر على احتضان المشهد التاريخي للجسد النسوي قادر أيضاً على التحديق المباشر في الجسد المفرد المتلاشي:

«يهزونني بعنف ليوقظوني/ لكنّني لست نائمة
ولا يستطيعون الوصول/ إلى المكان الذي تعتليه روحي».

**(قصيدة «أفكار صامتة»)**

على الرغم من شراسة هذا التحديق في أحوال الجسد المتهاوي فلا أثر في شعرها الأخير للندب والأنين، ولا تسقط في الأعراضي، وهو سقوط حدث لبعض من أكبر الشعراء.

الحزن هنا صدع في أساس العالم أكثر ممّا هو في الانفعال. فصور الثقوب والأنفاق، مثلاً، تخترق ما يفترض فيه الحماية والاحتضان وما يشكّل السجن والموت على حدّ سواء:

«الوطن الذي يثقبه قبري في الوسط كالهاوية»

أو

«وينادي منادٍ على الموت

فأتقدّم

ولكنّني أخرج من ثقوبه العليا كما دخلت».

يتميّز شعرها من أدب النساء إجمالاً بأنّه لا يتوجّه إلى الرجل. المخاطب هنا ليس

الرجل بل الإنسان. وليس الرجل الحكَم وليس الخصم تماماً. إنّه جزء أساسي من التجربة، لكنّه ليس المعيار. ولا نجد صورة امرأة ترتسم عبر تصوّر الرجل، أو تلبس الصورة التي صنعها لها الرجل. الصورة هنا ليست آتية من خارج، بل من داخل، من حيث هي.

الرجل الذي كان في أشعارها الأولى «فارساً ليس كالفرسان» يملأ السفر «غيوماً وأشعاراً وحشيّة» يحضر في شعرها الأخير كأزرار نحاسيّة وجيوش وطغاة وجلاّدين وقضاة. إذ تخترق أخيلتها وأحلامها الحشود والأناشيد العسكريّة، ويتقاطع المعمّم المبرمج المحدّد القمعي بالفردي الضائع المبعثر الاستثنائي المتشرّد، وتفلت أحلامها وتتسرّب من كل الجهات أو تختفي «كسيّدات القصص الخرافيّة».

«طارَدوني كجنود أسطوريين

طاردوني في الانكسارات

طاردوني في أحشاء الأشجار

في كبد العواصف المعدنيّة

لكنّني أختفي

كسيّدات القصص الخرافيّة»

**(قصيدة العاشق الوبال)**

صورة المطاردة والحصار تتكرّر، لكن المنافذ والأنفاق في متناول الحلم والمخيّلة:

«تنطلق العاشقة

من فم المداخن، من ليلها الطويل

بأطفالها وخيولها تستسلم للريح»

لم تنجح الضوابط والحواجز في محاصرة أحلامها؛ المبعثرون العفويّون الحالمون أمثالها يتسرّبون من بين الصفوف، من ثقوب الأسوار ولا يُقبض عليهم. مع ذلك،

ذاكرتهم مبقّعة بظلال القوّة والقسوة، بصور وأصداء اغتُصبت براءتها وسحرها ومعانيها وخسرت ارتباطاتها. هكذا تكثر الإشارات إلى الأناشيد والرموز الوطنيّة التي حوّلتها إلى وشم غريب على أجساد هلاميّة، وتظهر في شعرها كأنّها في غير مكانها، تطلّ كمقاطع من صور وأراجيز آتية من عصر آخر استحالت إلى ما يشبه التمائم والتعاويذ. وهي تتجاور أو تختلط بإشارات مثقلة بمحمولات السلطة والعنف من قبيل السوط، الطاغية، العبيد، الجلاّد، الضحيّة، العساكر، المسلخ، الرصاص، الزرنيخ.

«كان المطر القاسي ينشد نشيداً عسكرياً

ويطلق رصاصه على الجذور

(كيف ولدتِ وسط ذلك العراك؟)»

أو

«الجيوش تعسكر في ممالك الكبد»

أو

«الحروب على مداخل الجسد».

كانت تمتلك بنية صلبة في كل شيء، لكن صلابة الكريستال، لأنّها سريعة الانكسار. كانت تمتلك قدرة عجيبة على التحمّل الجسدي، على العمل والحرمان، ومقدرة مماثلة على بناء الأحلام فوق صحراء الحرمان. قاومت الدخول في الواقع بعناد عجيب، وتمسّكت بأحلامها القديمة؛ وكلّما انهار حلم أو تحوّل إلى كابوس كانت تعيد بناءه بعناصر جديدة رافضة أي اعتراف بضحالة الواقع. يمكن أن نتتبع هذا في شعرها وفي حياتها:

عندما ذهبَت إلى المدرسة للمرّة الأولى ظلّت طوال سنتين ترفض التقيّد بغرفة الصف وتصرّ على الخروج والدخول والتجوال بين بقيّة الصفوف كما تشاء بحثاً عنّي. وفي أواسط الخمسينات جيء بها إلى السجن لتشهد ضدّي في قضيّة سياسيّة فامتنعت عن الكلام. وأفهمني المحقّق أنّه مضطّر إلى سجنها حتى تتكلّم. وحين أدخلها مدير السجن غرفة الانفراد وأقفل الباب ركضت تناديه وتصرخ باستغراب: «ماذا تفعل؟ إذا أقفلت الباب من أين سأخرج؟» ولم يملك السجان إزاء هذه العفوية العجيبة إلاَّ ترك

الباب بلا قفل. هكذا كانت دائماً، في غير مكانها. دائماً في مكان آخر؛ بلا مكان. عاشت عمرها تتمنّى الانتماء إلى مكان يحتضنها، يعترف بها، تكون لها جذور فيه، ولم تحقّق الأمنية. تركت لديوانها الأخير هذا الإهداء الغريب: «إلى البيوت الحميمة التي طُرد الإنسان منها، وتلك التي ابتلعته وأهلكته. إلى الأبواب الموصدة التي تساقط أمامها وهو لا يزال ينتظر». وأوصت أن تُدفن في مكان غريب عنها، لأنّها رفضت أن تعاد ميّتة إلى أرض أحبّتها وحرمت منها.

هذه المصطفاة للآلام ولكل الامتحانات، الخارجة من كل امتحان بحلم جديد أو كابوس جديد، هذه التي «أعلنت العصيان على الموت وعلى الحياة» خبرت الاستسلام أخيراً. في القصيدة الأخيرة من ديوان «ذكر الورد» الذي هيّأته بنفسها للطبع، وهي بعنوان «غراب يطلب الغفران» تعلن توبتها عن الحلم. لمّا قرأتُ القصيدة أدركتُ أنّ صراعها انتهى وأنّها تستعدّ للموت.

في ضاحية «السيّدة زينب»، بجوار دمشق، قبر يتميّز من القبور المحيطة به بصغره، أكمل اللّمسات الأخيرة لصورة هذه الغريبة في الحياة وفي الموت، وقد كتب عليه محمد الماغوط زوجها:

«هنا ترقد آخر طفلة في التاريخ

الشاعرة الغالية سنيّة صالح»

(١٤ نيسان ١٩٣٥ ـ ١٧ آب ١٩٨٥).

ما أظنّها كانت ستختار عبارة غير هذه.

# سلوى روضة شقير

## النحت بحثاً عن الجوهريّ

أتأمّل في منحوتات سلوى روضة شقير (المولودة في بيروت، ١٩١٦) فتنتظم في تصوّري، على الفور، داخل المشهد الثقافي العالمي إلى جانب أعمال فنّانين كبار مارسوا الخرق المتواصل لتقاليد الفن ووسّعوا حدوده.

تبلور اتجاهها التجريدي في وقت مبكر، ومنذ أوائل الأربعينات قبل أن تذهب عام ١٩٤٨ إلى باريس للدراسة. ذلك أنَّها بعد المشاركة في معارض جماعية لبنانية بأعمال تجريديّة، أقامت عام ١٩٤٧ في بيروت معرضها الفردي التجريدي الأوّل[١]. وفي فرنسا ما بعد الحرب، حيث تقاطعت دروب المجدّدين، عاشت هي كذلك طفرة البحث عن أسس جديدة وإعادات النظر الجذريّة في القيم الجمالية، واكتشفت تزعزع عالم من الأشكال ونهوض عالم.

تربط سلوى روضة شقير بين اتجاهها التجريدي في النحت وبين المبادئ والأسس التي تبدّت لها في قراءتها التأويلية، بل التجريدية، هي كذلك، للموروث الفنّي العربي في العهود الإسلامية. ولا بدّ من القول، منذ البداية، إنَّ نظرتها هذه إلى الموروث لا تنفصل عن حوار وتأليف ثقافيين قامت بهما. وهي في هذا الحوار وهذا التأليف تتحرّك في خطّ الانفتاحات الثقافية واكتشاف الآخر الثقافي، ذلك الخطّ الذي سار فيه كبار المجدّدين الفنيين في القرن العشرين.

ويصعب الجزم أو التمييز في ما إذا كانت قد جاءت إلى التجريد الحديث انطلاقاً

(١) أقامت هذا المعرض عام ١٩٤٧ في النادي الثقافي العربي ببيروت.

من الموروث الفنّي الإسلامي، كما تؤكّد دائماً، أم تجلّت لها الأبعاد الفنِّية التجريدية في الموروث انطلاقاً من رؤاها الحديثة.

لكن المؤكّد أنَّها منذ مرحلة مبكرة (بداية الأربعينات)، مرحلة متزامنة مع اتجاهها نحو التجريد، قد طرحت أسئلة جذريّة حول الفنّ، وحول الفنّ اليوناني ووريثه الغربي. أسئلة حول مبدأ المحاكاة في أساسه، وحول المنظور والقسمة إلى شكل مادِّي ومعنى أدبي، كما طرحت أسئلة حول الخصائص الأساسية في الفنّ الإسلامي. وإذا كان الفنّ الإسلامي قد تعرّض للنقد على لسان أستاذها في صفّ الفلسفة اليونانية، فإنَّ طبيعة موقفها وجوابها عن ذلك النقد تبيّن أنَّ الأمر كان يشغلها منذ زمن بعيد، وسوف يقودها التساؤل والبحث عن جواب إلى دراسات ورحلات ومطالعات؛ ولن تتوقّف حتى تعثر على جواب به يستردّ هذا الفنّ اعتباره في مواجهة القيم اليونانية الغربية؛ وسوف تصوغ جوابها صياغة طليعية حديثة ومتجاوزة، وبلغة المفهومات الفلسفية ذاتها.

وهكذا تكون سلوى روضة قد طرقت، في وقت مبكر، مسألة سوف تغدو شاغل المثقّفين بين الستينات والسبعينات. إنَّها مسألة الانطلاق في البحث والابتكار والتعبير عن مشكلات العصر بدءاً من قيم استنبطتها وانتخبتها من الموروث الثقافي. مسألة سوف تكون صارخة بشكل أخصّ في الشعر والمسرح والتصوير (التصوير الحروفي تحديداً)، مع اختلاف درجات النجاح.

ويمكن القول إنَّ تجربة سلوى روضة، التي كانت الأسبق، قد جاءت بين الأكثر نجاحاً إن لم تكن الأنجح. فأعمالها تشكّل، على مستوى المبدأ والموقف تمثّلاً عميقاً لمرامي العلم الإسلامي وتطوّراً صاعداً لروح التجريد الفنّي الإسلامي، دون أن تحمل، مع ذلك، تفصيلاً واحداً من تفصيلاته الشكلية.

منذ عام ١٩٥١ كتبت مقالة في مجلّة «الأبحاث» الصادرة ببيروت (السنة الرابعة، الجزء الثاني، ص ١٩٥) بعنوان «كيف أفهم فنّ التصوير»، وفي هذه المقالة نقرأ: «لم يكترث العربي بالواقع المحسوس المنظور أو الحقيقة كما يراها كل إنسان، بل ذهب في بحثه عن الجمال إلى جوهر الموضوع مجرّداً إيّاه من كل الشوائب التي رافقت الفنّ

من زمن الإغريق حتى القرن التاسع عشر. لم يستعمل العربي وهم الأبعاد ولم يعط حقيقة مشوّهة لإبراز فكرة، ولم يسخّر التصوير في خدمة الأدب».

ونحسّ هنا أنّ سلوى روضة، إذ تدافع عن الموروث الفنّي العربي وتبصر فيه رؤى طليعية معاصرة، فإنَّها في الوقت نفسه تبحث في هذا الموروث عن ركائز نظرية لاتجاهها التجريدي.

لكن من الواضح أنَّ أعمال سلوى روضة تندرج، بجدارة وتميّز، داخل تجارب القرن العشرين وكشوفاته. إنَّها تنتمي إلى هذا القرن، وإلهامها نابع من روحه، في تصنيعه العالي وطابعه الهندسي، وإنتاجيّته الهائلة للأشكال الجديدة والعلاقات الجديدة والأدوات والأشياء، في قابليّتها للتفكّك والالتحام، وفي استقصائها للمادّة بخواصها وتحوّلاتها. لقد نجحت في التأليف والمواءمة بين أسئلتها حول الفنّ الإسلامي واعتراضاتها على الفنّ الغربي التقليدي، بحيث استنبطت من الأوّل ما يردّ على الثاني ويهزّ أسسه، كما يظهر في قولها المثبت أعلاه. وهو على أيّة حال، استنباط انتخابي تماماً مَكَّنَ من التوصّل إليه فرطُ التجريد. وهي، إلى ذلك، تنتخب من الموروث الإسلامي مسيرة البحث الميتافيزيقي عن الواحد الجوهري، وبهذا البحث سوف تقرأ العالم الجديد للأشكال.

إنَّ ارتحالها المتكرّر في عدد من عواصم العمارة والفنون العربية (دمشق، بغداد، القاهرة، الأندلس) منحها فرصة الرؤية الكلّية والتعمّق في جمالية الأقواس والعقود والقباب، في هذا الإطار الهندسي التجريدي، المتداخل بحسيّة الرقش الباذخ الذي لا يكاد يفلت من وشمه شيء. لكنّها لم تتوقّف عند عتبة ذلك التزيين الذي يلبس الأدوات والمساحات فينتشلها من الإبهام والعموم ويترك عليها وشم الصانع؛ ذلك التزيين الذي يكشف فتنة الأشياء وفتنة الجمال المجاني الواقف بذاته دون نسبة أو شبه بالكائنات، يستدرج العين إلى متاهاته ويصمت عند ضفاف اللون. إنّه الجمال الذي تطلبه العين لذاته، تتقصّاه في لعب المقابلات، ويستدرجها بانسيابه اللانهائي. تجاوزت الفنّانة ذلك التراث الفوّار بالأشكال والألوان وذهبت بعيداً في تجريده حتى ردّته إلى مبدأ فلسفي خالص، بل علمي؛ تجاوزت ذلك الغمر من الأشكال إلى المرامي البعيدة، إلى الموقف الميتافيزيقي والحافز العميق البعيد الذي بدا لها مقيماً

في قرارة المشروع الجمالي العربي، وعنده يمكن أن يتمّ لقاء الأزمنة والثقافات. لخّصت ذلك كلّه بالبحث عن الواحد في تعدّد الصور والأشكال.

وإذا تأمّلنا في هذه الرؤية وفي المسار الذي اتبعته أعمالها وأبحاثها على المادّة والأشكال والعلاقات نعرف أنَّ فكرها يتحرّك كذلك في مناخ العلم الحديث. العلم الذي أبطل التصوّر القديم للمادّة على أنَّها كتل ساكنة متماسكة وكشف عن أساسها الحركي، وعن أنَّ اختلاف الموادّ ناتج من اختلاف بنية الذرّات وعدد الجزئيّات. نعم، لا شكّ أنَّها شديدة الإصغاء والانفتاح على كشوف العلم، في الفيزياء الحديثة خاصّة، دون أن يغيب عن خيالها حلم السيمياء العربية التي تكرّر الإشارة إليها وإلى طابع التحويل في العلم العربي. وما يبدو لنا بعيد الدلالة هو أنَّ المؤلّف الأوّل الذي تقرأ له بين المؤلّفين العرب هو سلوى نصّار عالمة الفيزياء النووية الراحلة.

سلوى روضة واقفة في مهبّ رياح العلم التي طبعت الفكر والفلسفة في القرن العشرين، والتي لا يمكن أن نعزل عنها تيّارات فكرية لعبت دورها في العلوم الإنسانية في هذا القرن، كالغشتالت ثم البنيوية، والجنوح الجارف نحو التحليل. ولا نقدر أن نعزل فنّ سلوى روضة عن هذه التيّارات، لا سيّما متى استعرضنا خطّ التطوّر الذي تبعته أعمالها في النحت، إذ سارت في اتجاه الشكل الذي ينبني ويتبدّل بفعل نسق الانتظام.

لم تصعد سلوى روضة من تجربة طويلة في التعامل مع المادّة، كما كانت الحال مع بعض الفنّانين، (وهو صعود له خصائصه وقيمه العالية كذلك) بل أقبلت على المادّة من موقع الفكر والتأمّل الفلسفي.

من هذا الموقع اتجهت نحو استقصاء المادّة فعملت على الطين والخزف والمينا وبعض موادّ البناء، وعلى الخشب بعد الحجر، وعلى الموادّ البلاستيكية المختلفة بعد المعادن كالحديد والنحاس والفولاذ والألمنيوم والفضّة والذهب والزجاج، وأدخلت في المنحوتة عناصر مائيّة وخيوطاً وقماشاً معدنياً. كما أنَّها إضافة إلى التصوير بالزيت والغواش وغيرهما أنتجت البسط والجدرانيّات المحيكة (Tapisserie)، هذا فضلاً عن الحلي والتصاميم الهندسية للحدائق والمصاطب والجدران. إنَّه البحث الذي ظهر في معرضين كبيرين إفراديين، أوّلهما معرضها في قاعة الأونسكو ببيروت عام ١٩٦٢،

والثاني هو معرضها الاستعادي الكبير الذي أقيم في الصالة الزجاجية لوزارة السياحة ببيروت عام ١٩٧٤.

وفي سياق هذا البحث سوف تهجر سلوى روضة التصوير إلى النحت، والأصحّ إلى المجسّمات لأنَّها تستجيب للتفكيك والتركيب، تستجيب لا لتجسيد لحظة الحركة وحسب، بل أيضاً لحركية التحوّل وتوالد الأشكال.

من هذا الموقع، وبهذه القدرة على التجريد نظرت إلى عالم الأشكال حولها وفي زمانها. وتأمّلت في التحوّلات المتسارعة التي يشهدها إنتاج الأشكال وجنوحها الهندسي. لم تكن نظرتها وصفية بل تحليلية فتجريدية؛ ولا كانت أشكالها من ثمّ وصفية نقلية أو أدبية. بل جاءت لتلخّص وتخترق في آن واحد. تلخّص العالم الهندسي المعاصر، حيث الأشكال تتحرّك لتأخذ شكلاً هندسيّاً حادّاً بدءاً من الأبراج والمباني الضخمة والجسور وصولاً إلى المركبات والمفروشات والألعاب والأدوات المنزلية والحلي. بينما عالم القباب والأقواس المزخرفة والأشكال المنحنية يتراجع.

والفكرة، عند سلوى روضة شقير، خرجت من الجسد البشري، خرجت من الأشكال الطبيعية، خرجت من الأشكال المعروفة. الأصحّ أنّ الشكل عندها هو الفكرة. أو هو ذاته وليس طريقاً لشيء آخر. لم يعد الجسد ولا أيّ شكل كناية ولا استعارة. هنا الشكل مولود لا على مثال، وليس آتياً من ذاكرة. الشكل حدوث؛ يولد وحسب. يولد وتتسع خارجه الأشياء، يولد ويغني مخزون الصور والأشكال. الشكل هنا جديد بالضرورة. والشكل هنا، جوهريّاً، حركة؛ حركة مجرّدة وبلا تشخيص. الحركة قائمة على التشكيل ذاته، لا في ما تحيل إليه من أفكار منفصلة عن المنحوتة ـ الحدث. المنحوتة في الفضاء تقول حضورها، وحضورها يخلخل الفضاء ويجذّر صورة الأشياء حولها. المنحوتة حدث، تغيّر العلاقات وتنشئ علاقات بصرية مادّية مستقلّة عن مرآة الذات وترجمتها للحدث. من هنا أنَّ الفنّانة ترفض مبدأ المنحوتة التي توضع للزينة، لأنَّ حضور منحوتة في مكان هو صيرورة هندسيّة، وتشكُّلٌ حدثيّ، لأنَّ المنحوتة تدخل في جدل مع المكان، لأنَّها حدث معماري، وإعادة صياغة للفضاء الذي تقتحمه أو تحاوره.

هكذا لا نجد في نحت سلوى روضة شقير تصويراً ولا تمثيلاً ولا تشخيصاً. كما أنّنا لا نجد موضوعاً من قبيل «يقظة» أو «صلاة» أو «المفكّر» أو غير ذلك. وربما كانت عناوينها دليلاً كافياً؛ نجد تسميات مثل «مربّع في الفراغ» أو «تأليف إيقاعي» أو «مدّ وسكون» أو «حديد وزجاج ناتئ» أو «تأليف رقم ٢٠٣» أو «تقاسيم ٤٠٠». ودروس التصوير القليلة التي تلقّتها عام ١٩٣٤ على يدّ الفنّان مصطفى فرّوخ، ثم الدروس التي أخذتها عام ١٩٤٠ عن عمر الأنسي لم تؤثّر في مسيرة بحثها ولم تستوقفها لترسم مشهداً طبيعيّاً. الذات المبدعة هنا ذات عارفة لكن منفصلة عن إبداعها؛ هي ذات محيطة رائية. علاقتها بالنحت والمنحوتة علاقة معرفة واكتشاف. اكتشاف المادّة بذاتها واكتشاف إمكانات الشكل والتشكّل. ولا نقدر هنا إذ نرى الفنّانة تخرج من حصريّة الرخام والبرونز والخشب والموادّ التقليدية إلى سائر الموادّ الصناعية المستنبطة للاستعمال اليومي والصناعة الحديثة، لا نقدر ألاّ نبصر تحرّكها في الخطّ الطليعي للفنّ الحديث حيث ينتقل الأثر الفنّي لدى كبار المجدّدين من تصوير الأمثل والأجمل، أو من نزعة يوتوبية، إلى هدف آخر يقوم في البحث والاستكشاف. ويحضر هنا صوت موندريان الرائد التجريدي الذي قال قبيل موته وهو يعمل في اللوحة الأخيرة، وكان دأبه تصوير اللوحة ثم تدميرها وإعادة تصويرها «لا أريد أن أنتج لوحة، فقط أريد أن أكتشف الأشياء».

خرج النحت عند سلوى روضة من الأدب. حصل هذا في عزّ المرحلة الرومنسية العربية في الأدب والتصوير والنحت. حدث هذا عندما كان الأدب طاغياً على الفنون، عندما كان اللون ترجمان الفكرة، والحركة ترجمان العاطفة؛ وباختصار عندما كان الأثر الفنّي إشارة أو طريقاً إلى فكرة قائمة فيما يتجاوزه وحاضرة حضوراً مسبقاً عليه ومنفصلاً عنه. وبالطبع عندما كانت المحاكاة القانون الأرفع.

الرؤية عند سلوى روضة تجريدية لا تمثيل فيها ولا قصّة، لا تشبيه ولا حتى استعارة كاستعارات الصوفيين في بحثهم عن المطلق الجوهري، رغم إشارتها إلى التصوّف في حديثها عن هذا البحث. والنحت هنا يستسلم للعين. المنحوتة هنا فعل يجري في جسد العالم، والنحّاتة فيلسوف ورياضي في ما تخلقه من علاقات. لكنّ المنحوتة بذاتها ليست نصّها الفلسفي. نصّها الفلسفي هو فعل النحت، فعل التجريد، فعل توليد المنحوتات، فعل اقتحام الأشكال وتوسيع أرض المجهول. والتجريد هنا

ليس اختزال أشكال وإسقاط تفاصيل، بل بلورة علاقات وردّ الكثير إلى الواحد وإطلاق الواحد في الكثير.

ربما توجب، لدى الكلام على أفكار سلوى روضة شقير واتجاهها التجريدي، أن نتذكّر بييت موندريان زعيم التجريد الهندسي. نتذكّره، لا في لوحاته أو أسلوبه الفنّي ومسيرته التطوّرية الطويلة في اتجاه التجريد، بل في أفكاره ونظراته ومواقفه. فقد وجّه نقداً شديداً إلى تقاليد التصوير الغربي، وكان مأخوذاً بأفكار صوفية، يبشّر بجمالية قائمة على الجدل، حيث «كل عنصر يحدّده نقيضه» كما يقول. رفض القسمة التقليدية إلى شكل ومعنى، كما رفض تقسيم اللوحة إلى موضوع وخلفية، واعتبر مساحة اللوحة بكاملها وحدة تامّة لا انفصال فيها إلى مستويات. وكان مع بداية الأربعينات يتجه نحو بلورة نظريّة في التوازن الكوني بين العمودي والأفقي.

ومع أنّ سلوى روضة وصلت إلى باريس عام ١٩٤٨، أي بعد موت موندريان (توفي في نيويورك عام ١٩٤٤)، إلاَّ أنَّ أفكاره وما أثراه من سجالات كان لا يزال في أجواء باريس التي أقام فيها طويلاً. وإبان وجود سلوى روضة في العاصمة الفرنسية سوف تلقى مكانها الطبيعي وسط جماعة التجريديين؛ وفي ما بعد، ومنذ عام ١٩٥١ سوف تشارك في معرضهم الدوري الذي تأسّس عام ١٩٤٩ تحت عنوان «الحقائق الجديدة» (Les Réalités Nouvelles). كما تقيم معرضاً للوحاتها التجريدية في غاليري كوليت آلّندي. ولن تغيب بعد ذلك طويلاً عن التظاهرات الفنِّية الفرنسية. وإضافة إلى المعرض السابق ذكره سوف تشارك بانتظام في معرض «صالون مايو» السنوي بدءاً من عام ١٩٧٠.

ومع أنَّ سلوى روضة كانت قد أقامت معرضها الفردي التجريدي عام ١٩٤٧ كما رأينا، أي قبل تعرّفها إلى التجريديين، وكانت أفكارها حول التجريد في الفنّ الإسلامي قد بدأت تأخذ شكلاً، فإنَّه لا بدّ من الاستنتاج أنَّ أفكار موندريان خاصّة قد لعبت دوراً في توكيد حدوسها وبلورة رؤاها وصياغة نظراتها. فهي تقارب موندريان في الفهم العام للفنّ والعمل الفنِّي. غير أنَّ هذا التقارب يبقى في المستوى المبدئي الذي بات إرثاً للفنّ الحديث في العالم. الواقع أنَّ ما يلفتنا إلى هذا التقارب هو آراء سلوى روضة النظرية؛ أمّا أعمالها في النحت فهي شديدة التميّز وتنتسب إلى تصوّر

للشكل ومبدأ ولادته يختلف عن تصوّر موندريان. فهي لا تصل إلى التجريد بالحذف وإسقاط الجزئيّات والتفاصيل من الأجسام أو المشاهد المحسوسة حتى تبلغ الحدّ الأدنى من الخطوط؛ وهو ما فعله موندريان وهو يصوّر مشهد الكنيسة القائمة على رابية تشرف على البحر. فقد ظلّ يكرّر اللوحة متّجهاً نحو التجريد حتى توصّل إلى خطّين عمودي هو الكنيسة وأفقي هو البحر.

التجريد عند سلوى روضة بحث فكري عن العلاقات، بحث عن إمكانات الحركة والإيقاع بمعزل عن الذاكرة الحارّة والأحلام الذاتيّة، أي بمعزل عن كل شكل عضوي سابق. والإيقاع مثلاً، وهو الذي وجَّه بحث موندريان في مرحلة متأخّرة من مراحله، يظهر في منحوتات سلوى روضة بشكل مخصوص وأداء مميّز ويتوجّه توجّهاً مختلفاً. وهو يرتبط صميميّاً بحركة العناصر في المنحوتة، وقابلية العناصر للتوالي والتبادل وفق نسق تسمّيه سلوى روضة «القوافي البصرية»، ويتحرّك وفق الفكرة الكبرى التي توجّه أعمالها، أي اكتشاف الواحد في المتعدّد.

*

مبدأ الحركة هو في أساس النحت عند سلوى روضة شقير. الحركة هي الأساس الذي يبنى به الشكل. لكنّ الحركة هنا هي بخلاف الحركة المميّزة للمنحوتة منذ أقدم عصور النحت. فليست حركة متحرّك تمّ اصطيادها واقتناصها داخل لحظة مفردة ووضعية نهائية راسخة، (تماثيل العراك والرقص)، وليست الحركة الميكانيكية التي دخلت فنّ النحت بتأثير الإيقاع الآلي المتزايد في الحياة الحديثة. الحركة هنا جزء من البنية؛ الحركة هنا علاقة، حركة داخلية تكوينية، الحركة التي تقلق الشكل نفسه وتبطل نهائيّته.

بهذا ينكتب عملها في صلب الثورة الفنِّية الحديثة في النحت. فالنحت هنا ليس تمثيلاً للحركة أو لمتحرّك، بل هو كينونة في حركة. ونادراً ما نرى عندها منحوتة ساكنة نهائية ملتحمة ثابتة وملتئمة بنائيّاً. نادراً ما نرى منحوتة غاب عنها الانشطار أو قابلية النمو وقابلية التعدّد أو التغيّر. بل إنَّ الحركة قائمة في أساس بنيتها وأساس صورتها والعلاقة بين عناصرها. ونكاد لا نرى منحوتة لا تقوم على التقابل والتضادّ البنائي، أو التكامل أو التداخل والتجاوب والتناوب والتوالد. حتى المنحوتة الساكنة في بنيتها وفي تكوينها تلتفّ على فراغ أو غياب غير متوقّع يقدّم منطلقاً فكريّاً خياليّاً

للحركة. فالعلاقة بين عناصر المنحوتة هي ما ينتج كينونة المنحوتة؛ وهي علاقة قابلة للتبدّل، ما يجعل كينونة المنحوتة نفسها في حركة وتغيّر.

إنَّ طبيعة الحركة في نحت سلوى روضة ونوعيّة تعاملها مع الكتلة تسمحان بتمييز نمطين كبيرين في كل منهما نجد كتلة غالبة ومنطلقاً غالباً في التعامل مع هذه الكتلة.

هناك أوّلاً كتلة متوازي المستطيلات الذي هو استطالة عموديّة للمكعّب أو محصّلة لعدد من المكعّبات، وتتعامل معها بعملية تقوم على البناء حيناً والتفريغ حيناً.

وهناك ثانياً الكتلة المحوّرة عن الكرة أو العمود الأسطواني وتتأسّس الحركة فيه بالانشطار والالتفاف.

يتراوح العمل على كتلة متوازي المستطيلات بين احتفاظ الكتلة بشكلها الهندسي الخارجي حيث يتمركز البحث وولادة الحركة داخل الكتلة، وبين بناء هذه الكتلة بعناصر تلتقي وفق علاقات إيقاعية.

داخل الكتلة الواحدة تكشف الحركة الإمكانات المتعدّدة للعلاقة والانتظام. ذلك أنَّ همّها في العمل على المكعّب ومتوازي المستطيلات هو «البحث عن الجوهر» كما تقول؛ ويمكن أن نضيف أنَّه الكشف اللانهائي المتنوّع داخل الواحد والمتشابه. فكتلة المكعّب أو متوازي المستطيلات، المسوّرة بذاتها، المقفلة، الكتيمة الصامتة، النهائية، الحادّة، يتمّ اختراقها بفضاء مشغول. يتمّ اختراقها فتنفتح وتعلن عن أحشائها المخرّمة المكتوبة بسطوح منحنية مرهفة، سطوح ليّنة انسيابيّة خصوصية، تفلت من الهندسة ومن الحساب، تستدرج الخيال وتستدعي الصور الحلمية، سطوح تتحاور بالعديد من إمكانات العلاقات والتنوّعات داخل الكتلة الواحدة المتشابهة.

أمّا بناء متوازي المستطيلات فإنَّه يميّز المنحوتات ذات الاتجاه النصبي. تبنى الكتلة بمجموعة من العناصر وفق أساليب وصيغ للاجتماع تختلف بين التعشيق (Emboîtement) والتنضيد، والتوالي المفتوح. ويأتي بناء هذه العناصر قابلاً للتغيّر بحيث يحتمل الشكل الواحد التوالد في أشكال. هذه العناصر المتناسبة المتقاربة المتناغمة تخلق في تآلفاتها المتنوّعة حركة ذات نظام إيقاعي. هنا تتداخل الوحدات المعمارية وتتبادل تبادل الوحدات النغمية (في الشعر وفي الموسيقى). وكما يحتمل

النغم والوزن التكرير والتنويع تحتمل هذه الوحدات التقليب والترجيع. فالعمل هنا يرتكز على استقصاء النسب والعلاقات بين الأشكال، والعناصر المتكرّرة المتوالية تواليًا معماريًا في ما يشبه توالي القوافي أو توالي التفعيلات والوحدات الموسيقية.

بالإيقاع الذي تبني به سلوى روضة كتلة متوازي المستطيلات تخترق المشهد العمراني المعاصر. وهو مشهد تطغى عليه هذه الكتلة طغياناً قاسياً يميل إلى الثقل والانغلاق. وهي تخترق هذا المشهد، ترد عليه، تكشفه، تعيد تصوّره، وتبني الصورة بالإيقاع والتداخل والحركة والتنوّع. ومنحوتاتها ذات الاتجاه النصبي خاصّة، تلتمس موقعها داخل كلِّ عمراني حديث.

هنا تقف المنحوتة كقطب للفضاء حولها، تحكمه وتعيد تشكيله. هذه المنحوتة المؤسّسة على الحركة والتناغم، القائمة كحدث، تخلخل هذا الفضاء. كل شيء بدءاً منها ومن حركتها يتحوّل. المنحوتة هنا تكتب الفضاء، تؤسّس قلقه الذي لا يتوقّف، لأنَّها لا ترسمه إلاَّ لتنقضه باحتمالاتها وقدرتها المتجدّدة على إعادة رسمه؛ تجعله نصّاً متحرّكاً، تجعله منتَهكاً بهذه الحركة المحتملة، ومخصباً بالقدرة على التنوّع.

النمط العام الآخر للتشكيل في أعمال سلوى روضة شقير هو نمط الكتل شبه الكروية أو شبه الأسطوانية المنشطرة. حيث الكتلة الواحدة تنشطر إلى كتلتين اثنتين. هنا الكتل المنشطرة لا تتكامل وتتقارب إلاَّ بقوّة تضادّها وتعاكس خطوطها أو تقابلها. لا تقوم الحركة هنا إلاَّ بفعل الانشطار، ولا تغتني الكتلة بتعدّد الأشكال إلاَّ بقوّة هذا الاختلاف والتضادّ والتقابل بين الشطرين. ويقع الانشطار وفق سطوح التفافية حيناً لولبية حيناً آخر. لكنّ الشطرين يشغلان مستوى واحداً دائماً، فهما إمَّا عموديّان معاً أو أفقيّان معاً، وهو المستوى الغالب.

الانشطار يولّد بين الشطرين فضاء رجراجاً، يقيم تضادّاً فاجعاً بين الكتلة الكتيمة، صورة القوّة والثقل، وبين سطح الانشطار الذي كأنَّه تمّ بحدّ سيف سحري، بموجب خطّ منحنٍ ماكر اخترق الصميم. هنا المركز، موضع القوّة، هو عينه موضع الإصابة. تتماسك الكتلة المنشطرة بتلاحم السطوح المنحنية المكسورة. فهذا الموقع المصاب هو نفسه مركز الاستناد وباعث الالتحام ومولّد الحركة.

الفضاء بين الشطرين يقول حضوراً فيما يقول غياباً ونقصاً. يقول حضور الشوق.

والتجاذب يقول التجاوب والتكامل، وفي الوقت نفسه يقول الفرقة والمسافة والانكسار والفراغ والتباعد.

في هذا الانشطار الذي يشكّل جوهر الحركة في المنحوتة، وفي الالتفاف اللولبي المنشطر، تقوم غنائية مبطّنة، غنائية سمح بها، ويا للتناقض، الذهاب في التجريد إلى حدّ قصي؛ غنائية تتولّد من حسرة الغياب والانشقاق. غنائية كامنة في القلق الهائل الذي يشطر الوحدات والذوات انشطارات إنيّة أونطولوجية.

إلى سطح الانشطار تنجذب العين وينجذب الفكر. هذا الانشطار لا يمكن نسيانه لأنَّه موقع التشكيل؛ لا يمكن سكونه لأنَّ التشكيل بذاته دعوة للالتئام والاتحاد. لكنّ الاتحاد لا يمحو جرح الانشطار، فهو بلا رجوع؛ وسيبقى مكتوباً على الجسد المكوّر مهما تقارب شطراه والتحما والتفّ واحدهما على الآخر. هل هي رؤيا الفنّانة للواحد الذي لا يتحقّق إلاَّ تكاملاً بآخر، الواحد الذي لا يخصب أو يتحرّك إلاَّ مزدوجاً؟ وهل هو تصوّر للذكورة والأنوثة، وردّ على موندريان؟ فهو حين وصل في التجريد إلى أقصاه انتهى إلى تلخيص الكون بخطّين، عمودي وأفقي، العمودي هو المذكّر وهو الروح، والأفقي هو المؤنّث وهو المادّة.

سلوى روضة شقير تسكن في النبض الفكري للعالم المعاصر، الذي هو عالم أسئلة واعتراضات وانفتاحات على المحتمل. عالم بلا حقائق نهائيّة. عالم بحث وتنوّع وتحوّلات، هو ما لم ينكتب بالأشكال، وتتحوّل فيه المادّة تحوّلات لانهائيّة.

السيمياء، تقول سلوى روضة شقير، مأخوذة بالعلم، ولكنّها هي التي تعرف أنّ حجر الحكمة مقيم في مخيّلة فنّان عظيم.

# مراجع عن أعمال سلوى روضة شقير


(١) Helen Khal, Woman Aritist in Lebanon, Institute for Women's Studies in the Arab World, 1987.

(٢) سيزار نمّور، **النحت في لبنان**، دار الفنون الجميلة، بيروت ١٩٩٠.

(٣) جوزيف طراب، تقديم لمعرض سلوى روضة الاستعادي ١٩٤٧ ـ ١٩٧٤.

(٤) إيتيل عدنان، تقديم لمعرض سلوى روضة الاستعادي ١٩٤٧ ـ ١٩٧٤.

(٥) فيصل سلطان، «سلوى روضة شقير»، جريدة السفير، بيروت، ٧ أيلول/ سبتمبر ١٩٨٠.

(٦) سمير الصايغ «سلوى روضة شقير، تمايز أسلوب وفرادة رؤيا»، الكفاح العربي، بيروت، ٢٥ ـ ٣٠ تمّوز/ يوليو ١٩٨٣.

(٧) نزيه خاطر، «سلوى روضة شقير، الإشارات المحجّبة»، النهار، بيروت، ١٩ أيّار/ مايو ١٩٨٩.

# منى السعودي

## مشروع «الإنسان المثنى»

### ـ ١ ـ

«الشكل بيت الحياة» هذا ما تؤكّده أعمال منى السعودي بامتياز. الشكل عندها، ليس لحظة من لحظات الحركة، بل هو مبدأ الحركة، لأنّ المنحوتة جسد العلاقة لا جسد المتحرّك، تتمثّل هذه العلاقة بحركة استقطاب وتصالب:

فمن حيث العلاقة الداخليّة بين عناصر المنحوتة، هناك حركة تندفع من الأطراف نحو المركز؛ ومن حيث العلاقة الخارجيّة بالفضاء والأرض، هناك حركة تندفع من المركز نحو النهايتين.

على مستوى الحركة الداخليّة للمنحوتة، يبدو الشكل بناء يتماسك نتيجة تجاذب كتلتين تجاذباً أفقيّاً يقف بهما في موقع حرج، بالمعنى الفيزيائي، بحيث أنّ كل تقدّم أو تراجع عن هذا الموقع يهدّد توازن الشكل بالانهيار. والكتلتان تتقدّمان انطلاقاً من مستطيل، في حركة نحو الداخل، لتلتقيا حيث القطب ـ الكرة المركزية. هذا القطب يحوّل المستطيل إلى مدار اهليلجي أو ما يقترب منه. وفي هذا الشكل المداري تتّخذ الخطوط والأشكال وضع الانحناء لتحتضن الكرة، الحاضرة دوماً في محرق ما، حضوراً إيجابيّاً أو سلبيّاً، يتمثّل بنواة الحضور أو بدائرة الغياب. وتبدو الأشكال المنحنية على الكرة وكأنّها، في الوقت نفسه، وليدة هذه الكرة، لأنّها تستمدّ منها استدارتها وانتماءها إلى جسد الشكل.

وعلى مستوى الحركة في الفضاء، فإنّ الشكل الاهليلجي الإجمالي يتّخذ وضع التعامد مع الأفق، مندفعاً صعداً، يخترق فضاءه، ومنغزراً في الأرض عند نهايته

المستدقّة. فالمنحوتات عند منى السعودي لا ترتكز إلى الأرض بفعل عطالة الكتلة، ولا هي تتبع قانون الثقل المتدرّج هبوطاً. المنحوتة حين لا تكون منبثقة من الأرض وامتداداً لها، تتّجه نحوها اتّجاه الجذر إلى مستقرّه.

نحن هنا بإزاء شكل غابت منه التفاصيل حتى بات صقيلاً واستحال إشارة تفتح أغوار العبارة، وها نحن أمام جسد الرمز: الإنسان المثنى، المتمثّل بالكتلتين المتعانقتين عناقاً مصيرياً، وهو حضن القطب ـ المكان ـ الوطن، ممّثلاً بالكرة، غير أنّ الكرة في موقعها وشكلها وعلاقاتها التوليديّة، بالأشكال والخطوط، تقسرنا على استحضار صورة الرحم الوالدة. وهكذا يتجلّى مبدأ الحركة الثنائيّة المتواترة بين القطب والمدار، بين الإنسان المثنى والمكان ـ الوطن:

في حركة التجاذب من الأطراف نحو الكرة المركزية: الإنسان حضن المكان.

في الحركة التوليديّة من المركز إلى الأطراف: المكان ـ الوطن رحم الإنسان.

الإنسان، هنا، جوهرياً حركة، ولا مجال لتعبير لا يدخل في هذه الحركة الكيانيّة الكليّة. يمكن لليدين أن تسوّرا العناق بحنان عظيم، يمكن للرأس أن يستريح على الرأس. الإنسان المثنى، الإنسان الرجل ـ المرأة ينتصب في وجه المنفى، يدير للخارج السطح الأملس، أطراف المدار، ويستدير نحو الداخل بعد أن استبطن وطنه وفضاءه. وها هي الأسطورة التي ترسم للأفق المقفل امتداداً، تتكامل ولا مجال بعد للتفاصيل.

لكن بلى، لوحة منى السعودي تجهر بما تبطنه المنحوتة. نجد في هذه اللّوحات هندسة الحركة التي تميّز المنحوتة، بل نجد ما يذكر بهذه المنحوتات تفصيلاً. غير أنّ اللّوحة عند منى السعودي هي أكثر من مشروع منحوتة. إنّ بين الطرفين علاقة صميميّة لأنّ اللّوحة هنا حلم المنحوتة وتاريخها. على جسدها تزهر كلمات أنضجها الصمت، وتتفتّح عناصر لغة تتكوّن لتكتب التجدّد والخصب والحنين رموزاً أسطورية، أوراقاً، أجنّة، أطفالاً، مقاطع شعرية وفراغات غامضة تقول الشوق والترقّب أو تقول رؤيا المنحوتة. ثمّ، شيئاً فشيئاً يكتب الإزميل هذه الكلمات كلّها، يكتب هذه الأشواق والأحلام في جسد الحجر إشارات وأبعاداً فضائيّة لتمتلك المنحوتة حضورها السّاطع وتكون بيت هذا الحلم.

هكذا نفهم المبدأ الخاص الذي يتمثّل في منحوتات منى السعودي مبدأ التناسب العكسي بين حيّز الدال وحيّز المدلول: اقتصاد في التفاصيل يوصل إلى التجريد. مع ذلك. وبفعل هذا الاقتصاد عينه ينطلق المدلول نحو أقاصيه. الاقتصاد هنا ليس اختزالاً، وإنّما ردّ العدد إلى الجوهر حامل خصائص المتعدّد، القابل للانبجاس لحظة تعانق العين ملتقى الحركة والخطوط وتتوالد احتمالات الشكل.

ـ ٢ ـ

تحتلّ منى السعودي منزلة مميّزة في الحركة الثقافيّة العربيّة المعاصرة، فمسيرتها الفنيّة والشخصيّة تتّصل بأعمق الملامح في الحياة الثقافيّة في الربع القرن الأخير. إنّها مسيرة البحث والتساؤل والتجاوز، مسيرة الانفتاح على موروثات عربيّة متعدّدة ممّا أتاح لها الانفتاح على الثقافة العالميّة بهويّة أصيلة واضحة؛ إنّها مسيرة المثقّف في انخراطه في التاريخي والنضالي. هذا فضلاً عن توكيد إبداعيّة المرأة في حقل وعر كان يظنّ حكراً على الرجال.

ولعلّ كلمة «لقاء» هي الأنسب لوصف علاقات منى السعودي بأعلام الأدب والفن في الحياة الثقافيّة العربيّة، ولتقصّي منابع إلهامها، وتلمُّس موقعها في الحركة الفنيّة العالميّة:

حاورت برسومها أعمال كبار من الأدباء العرب كغسان كنفاني ومحمود درويش وأدونيس، في معارض أساسيّة. وكتب عن أعمالها عدد من المفكّرين ونقّاد الأدب والفنّ الكبار. وتآخيها مع جمع من الفنّانين العرب المعاصرين، والاحترام المتبادل بينها وبينهم، على اختلاف الأعمال والاتّجاهات، مزية فنيّة وإنسانيّة عالية. حتى أنّها، كتحيّة، قد استوحت بعض رسوم زملائها في تنويعات غنيّة.

ربّما بدافع من روح اللّقاء هذه، اختارت الإقامة ببيروت ملتقى التيّارات وبؤرة التفاعل الثقافي العربي والعالمي. وبروح اللّقاء نفسها ينهض لها نصب سمّته «تقاسيم على الحجر» وسط باريس في مدخل معهد العالم العربي، وهي المرّة الأولى التي يعتلي فيها نصب لفنان عربي مكاناً مرموقاً وعاماً في العاصمة الفرنسيّة إذا استثنينا المسلّة الفرعونيّة التي تتوسّط أجمل ساحات باريس.

ولدت منى السعودي عام ١٩٤٥ في عمان. وغادرت مسقط رأسها ولمّا تكمل الثامنة عشرة من عمرها، لتقيم معرض رسوم ببيروت عام ١٩٦٣، ثم لتتّجه إلى فرنسا للدراسة. درست في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون الجميلة بباريس بين ١٩٦٤ و١٩٦٨، فكانت بذلك تخطو الخطوات الأولى في بحثها عن الطريق. وإذ تعود إلى عمان بعد اجتياح بيروت ١٩٨٢ فتقيم محترفها في المدينة، وتنهض تماثيلها في الساحات غير بعيد عن البتراء وجرش وبقايا المدن النبطيّة التي سحرت طفولتها، فإنّها تواصل حركتها الدائرية بين الأنا والآخر، بين الجذر والفضاء.

ـ ٣ ـ

أمام منحوتة لمنى السعودي يشرق الوجه المكاني العربي بمستوييه المشهدي والعلائقي:

على مستوى الإحساس بالشكل والمكان، يحضر طيف المدينة العربيّة في تحوّلاتها المتوالية: العمارة النبطيّة بحجارتها الدهرية المستطيلة، والعمارة المسيحيّة فالإسلاميّة ترسمها الأقواس وانحناءات القباب، شموخ الأبراج وانخطاف المآذن وارثة المسلاّت. إنّ منحوتة منى السعودي في بعد من أبعادها تجريد للطيف المعماري الذي ترسمه المدينة على صفحة الأفق.

وعلى مستوى الحركة والعلاقة بين الكتل والخطوط، تحضر هندسة البيت العربي، كما قامت نماذجه، وكما لا تزال قائمة في أنقاض الأندلس، وفي المغرب وسوريا وفلسطين وتونس وعدد من المدن العربيّة الأخرى، البيت العربي الذي يحتضن في وسطه الحديقة الداخليّة، وفي مركزها تماماً تندفع نافورة المياه. نحو هذا المركز تستدير، من الجهات الأربع، الغرف والنوافذ والشرفات والأدراج، تحتضن الماء الخصوصي، ومن هذا الحيّز الحميم تستجلي السماء.

لكن منى السعودي إذ تجرّد هذه الهندسة المزدوجة ببعديها، المديني العام في عموديّة حركته، والبيتي الخاص في أفقيّة تمركزه وتجاذب دوائره، فإنّها تخطّ في هذه الملامح المجرّدة غليانها الداخلي ورؤيتها الإنسانيّة الجديدة.

تدرّجت الرؤية الإنسانيّة لدى منى السعودي في مرحلتين يفصل بينهما عام ١٩٨٢ فصلاً تقريبيّاً:

ـ تميّزت المرحلة الأولى بغلبة الأعمال المهيّأة لفضاء داخلي خاص. الحركة فيها تتمحور حول بؤرة مركزيّة. وتتّخذ هذه البؤرة شكلاً كرويّاً أو فراغاً دائرياً. تعلن المنحوتات قوّة في المحيط تتمثّل بتجاذب الكتل الثنائيّة المستطيلة المصقولة. لكن منبع القوّة الفعلي كامن في المركز المتكوّر الذي يعلن الرهافة والانعطاف والحنوّ. هذا المركز الذي تحتضنه الكتل والعناصر، هو في آن حيّز الحلم والتلاحم الصميمي. وهو الماء الخصوصي والجنين ووعد الزمن الآتي. المنحوتة هنا بحث عن المعنى الإنساني، ينهض به ويحقّقه الإنسان المثنى، الإنسان الذي يتحدّد جوهرياً بأنّه لقاء. لقد أبدعت منى السعودي، في منحوتاتها الأولى أسطورة الإنسان المثنى أسطورة الذات التي لا تكون ذاتها إلاّ إذا كانت الآخر، لا تكون ذاتها إلاّ إذا تمركزت خارجها وتموضعت. وهي في بناء هذه الأسطورة تبدع امتداداً متنامياً لأسطورة الخصب القديمة، وفي هذا البناء الإبداعي تتوخّى التآلف بين العمق التاريخي وتوتّر الرؤى المعاصرة، بين الهموم القوميّة وتوهّج التجربة الشخصيّة.

في المرحلة الثانية تتوالى الأنصاب. كانت في عام ١٩٨٢ قد أنجزت نحت نصب يفترض أن يجد مكانه في قاعة الجمعيّة العامّة للأمم المتحدة كشاهد على وضعيّة من التوتّر بين الصمود والدمار، ولكن الاجتياح جاء. وفي مدينة عمان تقوم الآن بعض أنصابها حيث يعيش كل نصب «حياته الخاصة مع مجموعة كبيرة من الناس، ويتّخذ مكانه داخل المدينة وفي خارطة أشكالها» كما تقول. فأحلام منى السعودي تخرج إلى فضاء المدينة، تسكن في شكلها وذاكرتها. في أعمال هذه المرحلة تتطوّر دلالات الخصب واللّقاء في اتّجاه العلاقة مع الأرض والفضاء المفتوح. الجنين ـ الحلم ـ المعنى الذي كان في مركز منحوتاتها السابقة، لا يزال مستقراً في مراكز الأنصاب، لكن بأشكال أكثر تنوّعاً. بدءاً منه يندفع مسار الحركة عمودياً في الفضاء: صار المكان أكثر من كتاب للزمن الإنساني، صار منطلقاً للإنسان. النصب هنا حديث مهجأ معلن، قطب لقاء، النصب هنا يواصل رسالة المسلاّت والمنائر، يدفع المعنى الإنساني عالياً وبعيداً.

١٩٨٢

## مراجع عن أعمال منى السعودي


- منى السعودي، **أربعون عاماً من النحت**، كتاب جامع لأعمالها الفنّية ونصوصها ومعظم ما كُتب عنها. الناشر: منى السعودي، بيروت ٢٠٠٦.

- Kamal Boullata, *Women of the Fertile Crescent*, Three Continent Press, Washington D.C. 1978
- Joseph Tarrab, introduction pour l'exposition chez «Epreuve D'Artiste» Beyrouth; 1982.
- Paul Richard in, *The Washington Post*, May 26, 1984.
- Mary Phillips, an article in , Jerusalem Star, Amman, April 1986.
- Michel Butor, *Le Bourgeonnement du désert*, dans ICI et LA, éd. Publisud, Paris, 1997.
- Abdel Kabir Khatibi, in, L'art contemporain arabe, Paris 2001.
- Salwa Nashashibi, Timeline of Art History, Metropolitan Museum, New York, 2004.

- نزيه خاطر جريدة النهار، ٦ آذار/ مارس ١٩٨١.
- سمير الصايغ، مقدّمة لمعرضها في غاليري «إبروف دارتيست»، بيروت ١٩٨٢.
- كمال أبو ديب، مقدّمة لمعرضها في غاليري عاليه، عمّان، ١٩٨٣.
- جبرا إبراهيم جبرا، مقدّمة «محيط الحلم»: «اللغة القصوى، اللغة الحلم» ١٩٩٢.
- أدونيس، تقديم لمعرضها الاستعادي في دارة الفنون، عمّان ١٩٩٥.
- أسيمة درويش، مقدّمة لمعرض الفنّانة في محترفها، بيروت ٢٠٠٠.

# أنجيليكا فون شويدس ـ قصاب باشي

## العالم كفعل ولادة

العالم في حالة ولادة: هذا ما يوحيه لي التأمّل في لوحات أنجيليكا فون شويدس. ليست ولادة طفل أو أطفال، بل هي فعل انبثاق الأشكال والكائنات من صلصال بدئي، أو هي فعل دخول الحمم في الشكل واللون، والشروع في الصورة. فليس العالم في لوحاتها معطىً ناجزاً أو نهائيّاً. العالم وعناصره في اصطخاب متواصل لحركة الولادة. العالم بعناصره يقف في منتصف الطريق بين اللاشكل والشكل.

الأشكال عند أنجيليكا فون شويدس في حال صدام أو تشظٍّ أو عناق. فلا مكان عندها إلاّ لما يسافر ويغامر إذ يتشكّل، ويقول معناه في ما قبل الشكل. ويبقى السؤال الكبير الذي تطرحه أعمالها: ما شكل العالم؟ من هنا كانت الدرامية في أعمال هذه الباحثة عمّا بعد الشكل.

تولد اللّوحة في أعمال أنجيليكا فون شويدس بألوان أساسية تتلاقى بعنف، وتتوزّع بضربات قوية عريضة تحرّكها فرشاة عاصفة ويلهمها خيال يقتحم حدود الهذيان. وأقدر أن أقول إنّ لوحتها «صرخة» كما وُصِفَ الفنّ التعبيري الألماني. صرخة الانبجاس من السديم وصرخة الحرِّية الكاشفة المبدعة؛ لكنّها، في الوقت نفسه صرخة مخصوصة متميّزة هي صرخة أنجيليكا الفنّانة الثائرة ـ الأمّ ـ الرائية، وصرخة بطلتها «حوّاء» في شوقها للالتحام بالكون وإعادة خلقه. وعلى جسد حوّاء تكتب الفنّانة بلمسات زيتية كثيفة، مادّة الكون وألوانه. (Eva mit Apfel, 1997) و(Eva vor dem Apfelbaum, 1997/1998) و(Eva unterm Apfelbaum) وإذا كانت أنجيليكا فون شويدس وارثة لثورات القرن العشرين، فهي في وسط هذا البحر الزاخر

تتميّز وتردّ على تحدّي الفرادة. إذ مبرّر وجود الفنّان هو أن يجترح ويعمل على توسيع أرض الحلم وعلى تكثير العالم. وهي تبني اللّوحة بلمساتها القوية وبعنف ألوانها في تجاورها، وفي عنف الأشكال الممزّقة، وحضور الجسد الإنساني معجوناً بالعالم.

من هنا كان العنف الدرامي في لوحتها. هو عنف لا بمعنى العدوان، بل انفجار السديم إذ يدخل في الشكل. هو عنف كائن ينبثق من حمم التراب، وهو عنف التداخل الجسدي والدمار الجسدي ممثَّلاً بعواصف اللّون وصيحة المادّة. ذلك أنّ قوّة الفرشاة التي تسفح اللّون على اللّوحة تحرّكها ضربات قوية بديهية عفوية هي، إلى ذلك، وربما قبل ذلك، قد اغتذت طويلاً بفلسفات التمرّد الألمانية ورؤاها.

هذه الضربات القوية الجريئة المتمرّدة لا تفلت، مع ذلك، من السيطرة. وهذا التوتّر بين الاندفاع والسيطرة تحمل اللوحة أثره وقصته. وإذا صحّ أن نسمّي إجرائيّات التعامل مع مساحة اللوحة قصّة، فهي قصّة عصبية تتدفّق في فورات ولا تتنزّه في خطوات مضبوطة. وهذه القصّة أو الحركة المتأرجحة بين الفورية الهجومية والصمت المفاجئ تستحضر سديم البدايات وعنف البدايات. وهو ما يترك الأشكال بلا حدود ولا حوافٍ، أشكال تخرج من حدّها تتمزّق أو تتداخل.

أعمال أنجيليكا ليست انكشاف المكتمل، بل لعثمة غير الناجز ولا النهائي لحظة انفجار اللون من عتمة السديم. لوحاتها تتقصّى أطوار هذا الانبجاس وعنف اقتحام العالم بالكائنات وهي على باب الضوء طالعة من غياهب البدايات.

ما يرفعنا إلى هذه البدايات في لوحات أنجيليكا فون شويدس هو الحضور الساطع لهذه الألوان في تداخلات الليلكي ودرجات «الترابي» (ocre) وهو يستضيء بانفجار غبار الطّلع وهجمة الأنوار الخضراء صاعدة دفقة دفقة من خضرة الأدغال المعتمة؛ وعلى هذه الخلفيّات العنيفة يرتمي أطفال ـ دمى ـ كائنات مخلوعة أو كائنات كأحلام تنبض وتنبجس من طبقات المادّة، كما في لوحة (Ohne Title) مثلاً أو لوحة (Stillben mit puppen und Lilien).

ويرفعنا إلى هذه البدايات الانفجار الشكلي واللمح الحلمي إذ ينشقّ عنه الأخضر الغابيّ. وفي داخل هذا الفوران تتلامح أشكال أعادت الحركةُ الانبجاسية أو

الانفجارية تشكيلَها أو الأصحّ أعادت لاتشكيلها. حتى لوحات الطبيعة الصامتة تغادر صمتها وتضجّ بالحياة المتمثّلة بفوران الألوان.

ما يرفعنا إلى هذه البدايات هو فورة الداخل وإعادة تصوّر المنابع وخرق أسرار الحياة وحكايات البدايات. هكذا تتعدّد اللوحات التي تحمل اسم «حوّاء» و«آدم وحوّاء» كنوع من إعادة رسم لتاريخ الخليقة معجوناً بالطبيعة؛ فجسد حوّاء، في لوحة (Eva vor dem Apfelbaum, 1997/1998) يتداخل بتراب الأرض وشجرها وظلالها ويتقاسم ألوانها؛ أو لعلّ حوّاء هي وجه الأرض وتعبيرها. وينبغي ألاّ نرى في هذه الصورة لـ «حوّاء» أي نظرة سياسية أو نضالية «نسوية». إنّها بالأحرى إعادة تصوّر لقصّة الإنسان وصدمة المعرفة الأولى للعالم وحضور الإنسان في العالم. إنّها إعادة «تأويل» أي إعادة كتابة لقصّة الإنسان ورموز البدايات التي ورثها شطر من العالم منذ ملاحم التوراة. تصبح «التفّاحة»، في لوحات عديدة تحمل عنوان «حوّاء»، لحظة الاكتشاف التراجيدي : هي التجربة المحرّمة والمعرفة المحرّمة (والمعرفة البروميثية المخطوفة في الوقت نفسه) وهاتان التجربة والمعرفة هما طريق الموت المعلن وأيضاً طريق الخلود غير المعلن. هكذا تتوحّد المعرفة والخلق والخطيئة، أو أنّ الخطيئة، من حيث هي تجربة، تصبح الثمن الصعب للمعرفة والاكتشاف. والاكتشاف الدرامي الأعظم هو اكتشاف الموت والولادة كحقيقتين متلازمتين.

وبقدر ما يبدو، لأوّل وهلة، أنّ أنجيليكا تركّز على المؤنّث أو على الذات فإنّها لا تعي هذه الذّات المؤنّثة إلاّ كحضور متداخل بالطبيعة. وبالفعل يبدو الجسد، ولا سيّما جسد «حوّاء» (لوحة (Eva vor dem Apfelbaum, (1997/1998) انفجاراً لونيّاً ضوئيّاً لما حوله، يحمل ألوانه وتشكيلاته؛ فهو القطب والحدث والمعنى وفيه تتوهّج أنوار الطبيعة أو العالم.

وبهذا يمكن القول إنّ اللوحة عند أنجيليكا انبثاق، ولادة، حضور عالم. إنّه عالمٌ «تفّاحته» السحرية أو مفتاح الكشف فيه وطلسم أسراره وأعاجيبه هو الإنسان الممتدّ في الطبيعة والمتداخل بالطبيعة.

وإذا كانت أنجيليكا قد عدّدت اللّوحات التي تحمل عنوان «حوّاء» أو «آدم وحوّاء» فإنّما لتجعل الجسد مسرح الاكتشاف المتبادَل والجذب المتبادَل حتى ليلتبس الأمر:

أهو ولادة الجسد من الطبيعة أو هي عودة الجسد إلى الطبيعة؟ وليس الجواب مهمّاً ما دام السؤال سيبقى مطروحاً.

هذه التأمّلات التي تثيرها لوحات أنجيليكا فون شويدس لا تعني أنّ اللوحة تحيل إلى غائب هو المعنى. ليست لوحتها إشارة إلى غائب. اللّوحة عينها حقيقة لونية حسِّية قائمة بذاتها وإن كانت إشعاعاتها الدلالية تذهب بعيداً في استدعاءاتها ورموزها. وعلى الرغم من رمزية التفّاحة ورمزية «حوّاء» ممسكة بالتفّاحة، وما تتركه في الوعي من إشارة إلى الممتلك الخارق الذي هو التجربة كباب للمعرفة، فإنّ اللوحة تحضر قبل كل شيء ككائن بذاته وكحدث. فهناك حسِّية لونية جسدية مشتركة بين «حوّاء» والطبيعة. إنّها حسِّية الجسد والسرّ الجسدي في روعة تداخله بالعالم ومعرفته البدئية للعالم أي كحيّز خارق للتبادل بل التلاحم بين الجسد والعالم، وكفعل معرفة وأيضاً كتجاوز لشروط الموت والحياة. والتصوير عندها هو البحث عن اللحظة البدئية لهذا الاكتشاف.

بالنسبة لأنجيليكا فون شويدس في البدء كان اللّون. اللّون ضوء، حالة، تفجّر ألوان؛ اللّون علاقة بين الكوني والعالم الحميم. وبما أنّ أيّاً من هذه الحالات لا يعرف الاستقرار أو الجمود فإنّ الشكل لا يتقدّم كموضوع بل كمسار دافق: «آدم وحوّاء» أو الإنسان في محنة التجربة ونعمتها هو تفجّر ألوان، تفجّر داخل الطبيعة، والطبيعة هي تفجّر الحياة.

أسطورة آدم وحوّاء تلتقي رموزاً لها بُعدُها الكَوْني كذلك؛ فما يظهر في بعض اللّوحات من أشكال لها مرجعها في المُسبَق التراثي، كالمصلوب مثلاً (حيث الصليب شجرة)، فإنّه يتقدّم كلقاء للأقاصي، لقاء يستولي على المعنى، من حيث أنّ الصلب هو تَعانُقُ الموتِ والحياة، والدخولُ في حالة لا يحصرها الشكل. يحضر الصليب في أعمال أنجيليكا لا كرمز عقَدي، بل كدمار وولادة، وفي الوقت نفسه كشجرة طالعة من دمار، أي كحركية ولادة متوالية. يلفت إلى هذا المستوى أنّ حوّاء مثلاً (في لوحة بعنوان «حوّاء») تحضر أمام شجرة، بشكل صليب، من الشجرة تتدلّى تفّاحة مضيئة كأنّها مصباح. الجمع بين هذه المحاور الرمزية: حوّاء ـ الصليب ـ الشجرة ـ الثمرة يقدّم المنحى العام لتأمّلات أنجيليكا ورؤيتها وبحثها الفنّي. لقد رأت في الصليب، من

حيث هو موت ـ قيامة في لحظة واحدة، دورة الحياة المتجدّدة التي لا تكون إلاّ مروراً بحوّاء ما. على أيّة حال المصلوب، في هذه الرؤية الفكرية، هو مؤنّث ومذكّر معاً، أو فوق المؤنّث والمذكّر كما يُفتَرَض أن يكون الله وأن تكون المتعاليات ويكون الكون، أي ما قبل التجنيس وما فوق التجنيس.

ويدهشني في لوحات أنجيليكا البحث عن لحظة أولى تندفع من الحُمم في ارتجال الأشكال؛ كما يدهشني عندها الطريق إلى الشكل المدمَّر، إلى ما قبل الشكل، والبحث عن مغامرة المادّة إذ تدخل في قصّة الشكل، ويدهشني ذلك الذهول الذي يمنع الشكل من الاكتمال ويعطّل النهاية والسكون.

# فهرس الأعلام

# فهرس الأماكن

# المحتويات



قدّمت أعمال قاسم أمين الرائدة أساساً عقلانيّاً ومنطلَقاً لتحرّر المرأة. لكن ما دام الوعي السائد بالأنثوي يجيء في موكب من الرواسب والمخزونات الأسطورية المتداخلة بالمعتقدات والتقاليد، فإنّ التعامل مع هذا الأنثوي لا يتغيّر آليّاً مع دعوات التحّرر ولا مع تغيّر العهد أو تغيّر القوانين. لذلك، إذا كان هناك رهان أول على مفعول القوانين العادلة، متى وُضعت، فإنّ هناك رهاناً أبعد على التحليل والتعبير، وعلى المبادرات الميدانية التي ينهض بها نساء ورجال. هناك رهان على غزارة التعبير النسوي الإبداعي، وعلى توجيه الأضواء نحو هذا الإبداع؛ وهو ما يسهم فيه هذا الكتاب من خلال:

* التوقّف إزاء عدد من الأعمال التي أسهمت في بناء تفهّم عقلاني عادل لوضعية النساء في المجتمع العربي ولمسألة الحضور النسوي الندي في ميادين المعرفة والعمل والقرار.

* إضاءة أعمال إبداعية وإنجازات حقّقتها نساء، مثل لور مغيزل وفاطمة المرنيسي وسحر خليفة ومي غصوب وناديا تويني وسلوى روضة وغيرهن.

خالدة سعيد كاتبة وناقدة لبنانية من أصل سوري. بدأت كتابة النقد عام ١٩٥٧ ونشرت أوائل مقالاتها في مجلّة «شعر». تخرّجت من الجامعة اللبنانية ومن جامعة السوربون ودرّست في المدارس الثانوية اللبنانية وفي الجامعة اللبنانية بين ١٩٥٨ و١٩٩٦. شاركت في تحرير مجلّة «مواقف» بين ١٩٦٨ و١٩٩٤. من أعمالها «البحث عن الجذور»، «حركية الإبداع»، «الحركة المسرحية في لبنان»، «الاستعارة الكبرى». لها بالاشتراك مع الشاعر أدونيس ستّة كتب حول عصر النهضة: «أحمد شوقي»، «عبد الرحمن الكواكبي»، «محمد بن عبد الوهاب»، «محمد عبده»، «رشيد رضا»، «جميل صدقي الزهاوي». ترجمت إلى العربية أعمالاً لإدغار آلن بو، وليم فوكنر، ترومان كابوته، والاس فاولي.

ISBN 978-1-85516-296-9



